This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Bonn.

VIII.

Ferd. Heitmüller: I. Adam Gottfried Uhlich.
II. Holländische Komödianten.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1894.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
460689 A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1929 L

I.

Adam Gottfried Uhlich.

II.

Holländiſche Komödianten in Hamburg.

(1740 und 1741.)

Von

Ferdinand Heitmüller.

Hamburg und Leipzig

Verlag von Leopold Voß.

1894.

Alle Rechte vorbehalten.

Den Freunden

Johannes Präſeke
in Wandsbeck

Albert Leitzmann
in Jena.

Inhalt.

Seite

Vorbemerkung IX

Adam Gottfried Uhlich 1

Holländiſche Komödianten in Hamburg. (1740 und 1741.) 99

Vorbemerkung.

Die nachstehende Schrift, im Laufe des Jahres 1893 entstanden, will keine „Ehrenrettung" sein noch auch einem vergessenen Schriftsteller den von Mit- und Nachwelt versagten Dichterkranz aufs Haupt drücken. Wenn ich aber heute von neuem die Aufmerksamkeit auf einen verblaßten Namen lenke, so soll dies einmal geschehen wegen seines Trägers naher Beziehungen zu einem mächtigen Zeitgenossen, Gottsched, dessen Persönlichkeit und Wirken ja gerade jetzt wieder dem Forscher eine verständnisvollere, gerechtere Teilnahme abgewinnt, und sodann wegen jenes, auch in kulturhistorischer Beziehung so sehr interessanten Kampfes der Geistlichen gegen das Theater, dessen ausgesprochener Mittelpunkt in Frankfurt eben Uhlich ist. Der Bühne seiner Zeit hat er — eine typische Theaterexistenz, mit allen Vorzügen und Mängeln ausgestattet — größte Dienste geleistet: als Dichter, als Schauspieler, als Märtyrer seines Standes. Ein Leben voll Mühe und Arbeit, aber kein köstliches, wird man finden.

An alle diejenigen, welche mir freundliche Hilfe und Anteilnahme schenkten, möchte ich hier noch ein Wort herzlichen und ergebenen Dankes richten. Vor allem muß ich der verehrten Kennerin der Geschichte des Frankfurter Schauspielwesens, Frau Elisabeth Mentzel in Frankfurt a. M., gedenken, deren Güte ich u. a. die „Beichte" und die Notizen aus der Wochenschrift „Kritischer Sylphe" in genauer Abschrift verdanke. Herrn Senatssekretär Dr. Hagedorn in Hamburg, Herrn Superintendent Hoffmann in Elsterwerda, Herrn Professor Stürenburg,

Rektor der Kreuzschule in Dresden, bleibe ich für wertvolle urkundliche Mitteilungen zu dauerndem Danke verbunden; nicht minder den Herren Beamten der Bibliotheken zu Hamburg (Stadt- und Kommerzbibliothek), Frankfurt a. M., Berlin, Halle, Weimar, Jena, Dresden. Durch die gefällige Vermittelung der Universitätsbibliothek zu Leipzig kam ich in den Besitz der durch kundige Hand gefertigten Abschriften der abgedruckten Briefe.

Was endlich die gewissermaßen als Anhang beigegebene Studie über die holländischen Komödianten anlangt, so muß ich für diese wohl einige Nachsicht des Lesers erbitten, insofern wenigstens, als manche neuere Einsicht in jene Periode der Theatergeschichte meiner Darstellung nicht zu gute gekommen sein mag. Sie stammt aus dem Jahre 1890 und konnte jetzt, da Pflicht und Neigung mich inzwischen auf ein anderes Gebiet unserer Litteratur geführt, nicht wohl mehr überarbeitet werden. So habe ich lieber gar nichts daran ändern wollen und mag sie in dem vielleicht schon etwas verschlissenen Gewand sich hervorwagen.

Weimar, Weihnachten 1893.

Ferdinand Heitmüller.

I.

Adam Gottfried Uhlich.

Leben.

Es ist bekannt, wie eine ganze Dichtergeneration im Ringen und Kämpfen um neue Ideale, welche die Mitte des vorigen Jahrhunderts heraufführte, zu Grunde ging, wie „so viele schöne Leben" rasch verrinnen mußten, bevor die deutsche Nationalpoesie sich mit Lessing auf eine bedeutende Höhe emporschwang. Eduard Devrient [1]) erklärt diese Erscheinung aus der „gewaltigen Anstrengung, welche der deutsche Geist daran setzte", um solche Vollendung zu ermöglichen. „Elias Schlegel war früh gestorben, Cronegk, der hoffnungsvolle Brawe, Abbt, Mylius, Michaelis, Schiebeler, Löwen, die dichtenden Schauspieler Krüger und Uhlich, Alle welkten sie früh dahin, ohne der Bühne die Verheißungen ihrer Talente erfüllt, ohne selbst die Früchte ihres Strebens genossen zu haben." Aber während mit den andern hier namhaft gemachten Dramendichtern verhältnismäßig früh die Forschung sich zu beschäftigen anfing und überall hin den Spuren ihres Lebens und Wirkens nachzugehen nicht müde ward, weiß man von Uhlich bis auf den heutigen Tag fast nichts gewisses. Und wenn selbst für den Genossen, mit dem Uhlich nicht nur hier, sondern in fast allen Quellen zusammen genannt wird, für Johann Christian Krüger, ein Mann wie Löwen in die Schranken tritt und — auf des Freundes Nachruhm bedacht — dreizehn Jahre nach dessen Tode seine Werke sammelt und herausgiebt, wird Uhlich, der bei Krügers Tode in Frankfurt a. M. in hohem Ansehn steht, schnell vergessen und Schmähsucht und Klatsch, die ihm so oft das Leben verbitterten, lassen ein gedeihliches Gedenken auch in späterer Zeit nicht aufkommen. Einmal freilich, in der Mitte unseres Jahrhunderts, hat Danzel [2]) sich des Toten

[1]) Geschichte der Deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848. II, 288.

[2]) „Gewiß sind die Producte dieses Mannes unbedeutend gewesen, aber

anzunehmen versucht, allein sein Appell an die Forschung hat keine rechte Beachtung gefunden. Zwar ist auch über Uhlich mancherlei geschrieben und gedruckt, indessen das Wenigste läßt sich mit wissenschaftlicher Klarheit nachweisen, Vermutungen und Kombinationen werden für baare Münze ausgegeben und der Nachfolger schreibt den Vorgänger, oft wortgetreu, aus. Das ist bis heute so geblieben.

Ich habe nun versucht, den Spuren dieses früh vollendeten Lebens zu folgen und überall auf erreichbare Quellen, gedruckte und ungedruckte, zurückzugehen. Die Ausbeute ist vielleicht nicht allzu lohnend in Anbetracht der großen Arbeit, die zur Erschließung längst versiegter Quellen aufgewandt sein wollte — indessen Einer mußte sich einmal dieser Mühe unterziehen. Im folgenden lege ich die Resultate meiner Studien vor.

Wenn man Löwens Vorrede, die dieser im März 1763 dem Sammelbande Krüger'scher Dichtungen[1]) vorausschickt, liest, so wird man das Gefühl nicht los, als entrolle sich hier nicht nur Krügers, sondern auch Uhlichs Leben und Schicksal. Mit Einschränkung wenigstens treffen auch auf den letzteren die Worte zu: („Es ist Zeit, daß ich desjenigen Dichters und Schauspielers gedenke, dessen Werke ich jetzt herausgebe), der eine Zierde des guten Geschmackes und der Bühne gewesen, der aber auch das Schicksal eines Schlegels und Cronegks erfahren, und da seine Laufbahn endigen müssen, wo andere kaum einen Vorgeschmack von den schönen Wissenschaften erlanget haben. Der selige Herr Krüger — Mit Erlaubniß unserer Orthodoxen, daß ich einen als Komödiant gestorbenen Christen selig nenne —" muß ebenso wie Uhlich aus Armut die kaum begonnenen Universitätsstudien abbrechen und wird Schauspieler bei Schönemann. „Allein seine Arbeiten als Acteur, die ihm eigentlich Brodt schaffen mußten, raubeten ihm zu viele Stunden. Hierzu kam noch diese Beschwerlichkeit, daß er, um ein bequemeres Auskommen zu haben, oft Uebersetzungen für das Theater besorgete, denen man aber die Eilfertigkeit und den Hunger nach Verdienst leicht ansehen kann. Es ist überflüssig,

es ist Pflicht, sein Andenken vor dem Vorwurf, der wegen seines wechselvollen Lebens und endlichen Untergangs auf ihm ruht, daß er ein roher, ungebildeter Mensch gewesen, zu schützen." Gottsched und seine Zeit. Zweite wohlfeile Ausgabe. Leipzig 1855. S. 163.

[1]) Poetische und Theatralische Schriften. Leipzig 1763.

das ziemlich lange Register seiner Uebersetzungen anzuführen, und aus Liebe zu seiner Asche will ich dieser Arbeiten, die ihn gewiß nicht aus der Vergessenheit würden gerissen haben, gar nicht gedenken." Das gilt Wort für Wort auch von Uhlich, selbst wenn man in keiner Weise zweifelt, daß Krüger ein besserer Dichter war, der nach Lessing „Talent zum Niedrigkomischen" in Fülle hatte. Aber während Krügers „sehr edles Herz", überhaupt sein rechtlicher Charakter, den Erich Schmidt[1]) als ehrbar und bescheiden analysiert, sich die Liebe und Freundschaft eines Gellert, Rabener, Kramer, Schlegel und Giesecke gewinnt und in Braunschweig des vertrauten Umgangs mit Gärtner, Ebert, Zachariä gewürdigt wird, ist Uhlich hingegen ein Schüler und devoter Anhänger des Leipziger Litteraturgewaltigen, der bei seinem ersten Debüt noch auf dem Gipfel der Macht steht. Vielleicht auch ist Uhlichs Charakter nicht ganz von der hämischen Lust an Intriguen und Kabalen freizusprechen, vielleicht ist er nach dem — freilich anfechtbaren — Zeugnis Schönemanns im Beginn seiner Schauspielerlaufbahn allerlei Ausschweifungen nachgegangen; was ihn aber vor vielen seiner Standesgenossen auszeichnet, was ihn wie Krüger[2]) auch geistliche Dichtung[3]) eifrig pflegen läßt, das ist sein frommer, christlicher Sinn, der ihn immer wieder aufrichtet und alle Miseren einer kümmerlichen Existenz vergessen läßt und der schließlich in der „Beichte an Gott" sich zu einer religiösen und poetischen Reinheit emporschwingt, die vielleicht an dem frühverstorbenen Zernitz ihr Vorbild und an Krüger einen ebenbürtigen Rivalen hat. —

Treten wir nunmehr in die Betrachtung dieses mühe- und arbeitsvollen Lebens ein, so will ich gleich hier bemerken, daß es mir nicht vollständig gelungen ist, das seine Geburt umhüllende Dunkel zu lichten. Zwei Orte sind es, die sich bislang um seine Wiege stritten, Elsterwerda (Rgbz. Merseburg, Kr. Liebenwerda) und Bischofswerda (Sachsen, Kr. Dresden) — wenigstens in den gedruckten Zeugnissen[4]). Da nun in den Geburtsregistern der

---

[1]) A. D. B., Band 17.

[2]) S. dessen Schriften, 1—25.

[3]) Ich mache hier nur vorübergehend auf die in den Poet. Zeitungen (Stück 26, 37, 45, 50) und Poet. Neuigkeiten (Stück 23 und 28) enthaltenen geistlichen Gedichte aufmerksam, welche ein zweifellos starkreligiöses Gemüt darthun und Zernitz' Einfluß, dessen Herausgabe in dieselbe Zeit fällt, bekunden.

[4]) Für Elsterwerda tritt allerdings, wenn man von Brümmer absieht,

ersten Stadt der Name des Knaben nicht eingetragen ist[1]) und in Bischofswerda die alten Jahrgänge der Kirchenbücher (bis 1750) bei der gänzlichen Einäscherung der Stadt im Jahre 1813 ein Raub der Flammen geworden sind[2]), so konnte an der Hand von amtlichen Urkunden die Frage nach Jahr und Tag seiner Geburt genügend nicht gelöst werden[3]). Indessen läßt sich der Sitz der Familie, welche durch das Vorkommen der Vornamen Adam und Gottfried mit aller Bestimmtheit für diejenige Uhlichs in Anspruch zu nehmen ist, vom Frühjahr 1722 ab in Elsterwerda nachweisen. Da aber Adam Gottfrieds Name in den dortigen Kirchenbüchern nicht mehr vorkommt und ferner die meisten Quellen ihn in Bischofswerda geboren werden lassen, so ist kaum ein Grund die Zuverlässigkeit dieser Kunde zu bezweifeln, sondern vielmehr zu vermuten, daß die Eltern mit diesem ihrem Erstgeborenen von anderswoher zugezogen sind. Diese Uebersiedelung von Bischofswerda nach Elsterwerda dürfte wohl bald nach 1720, bald nach der Geburt des Knaben stattgefunden haben. An der Zulässigkeit solcher Erwägungen ändert auch der Umstand nichts, daß Uhlich selbst später[4]) einmal Elsterwerda seinen Heimatsort nennt:

---

eigentlich nur Schröder, Hbg. Schriftstellerlexikon VII, 451 ein. Für Bischofswerda dagegen: Chronologie des deutschen Theaters 78; Reichard, Theater-Journal XIV, 55; Schütze, Hbg. Theatergesch. 232; Schink, Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der ältern und neuern Zeit 245; Koberstein, Gesch. der deutschen Nationallitteratur, 5. Aufl., 331 Anm. 95; Goedeke III, 371; v. Reden-Esbeck, Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen 225. Löwen, Schriften IV, 34, läßt ihn gar „aus Belgern gebürtig" sein [vgl. auch: Unterhaltungen. Hamburg, Novbr. 1766. II, 436], und das Allg. Theater-Lexikon 142 schweigt sich ganz über seine Herkunft aus.

[1]) Mitteilung der Kgl. Superintendentur in Elsterwerda vom 9. Juli 1893.

[2]) Mitteilung des Pfarramts Bischofswerda vom 25. März d. J.

[3]) Auch die Auskunft, die mir auf meine Anfrage, ob vielleicht die Wittenberger Universitätsmatrikel über U. und seinen Geburtsort etwas enthielte, in bereitwilligster Weise von der Universitätsbibliothek in Halle zu Teil wurde, ist leider nicht geeignet, die Verwirrung zu beseitigen. Unter den Immatrikulationen, die von Oktbr. 1734 bis April 1738 durchgesehen wurden, fand sich allerdings einmal der Name U., doch stimmen die Vornamen nicht (11. Mai 1736: Johann Gottlieb Ulich Lampertswalda-Misnic). Dieser Name begegnet zwei Jahre früher in dem Leipziger Streit der Neuber mit Müller (bei v. Reden-Esbeck 129 ff.) und ist deshalb, auch wenn man die fehlerhafte Abschrift der Matrikel in Betracht ziehen wollte, für den Schauspieler U. nicht wohl in Anspruch zu nehmen.

[4]) Dankgedicht an die Frau Hof- und Justizräthin Bouteiller ... von

Dem Knaben, der hier seine früheste Kindheit verlebt und die ersten Eindrücke empfängt, gilt auch in späterer Zeit der neue Wohnsitz der Eltern als eigentliche Heimat.

Mit einiger Sicherheit immerhin läßt sich also behaupten, daß Adam Gottfried Uhlich, wie die Quellen richtig angeben, in Bischofswerda und zwar als Sohn des Bürgers und Schneidermeisters Adam Ulich [1]) und seiner Ehefrau Marie Susanne im Jahre 1720 geboren ist[2]). In Elsterwerda verlebt er die erste Jugendzeit, bis die Eltern mit dem heranwachsenden Knaben nach Dresden übersiedeln, wo er, am 10. Mai 1732 unter dem Rektor Schöttgen in die Kreuzschule aufgenommen [3]), bald „außerordentliche Fähigkeiten" zeigt nnd die Grundlage zu seiner für die damalige Zeit tüchtigen Bildung legt. Ein Lustrum später wird er Student in Wittenberg und treibt „ungefähr drey viertel Jahr" Jurispru-

---

A. G. U. aus Elsterwerda in Sachsen. Hamb. 1745. — Hieraus folgert J. M. Lappenberg in seinem Aufsatze über die Poet. Zeitungen (Ztschr. d. Ver. f. Hamb. Gesch. II, 3, S. 491 ff.), daß der Verfasser nicht mit A. Gottlieb U. aus Bischofswerda zu verwechseln sei. Auch seine andern Nachrichten über Uhlichs Leben und Werke sind noch sehr dürftig.

[1]) Dieses Gewerbe des Vaters Adam Ulich — vergl. mit dieser Schreibung des Familiennamens diejenige in der Kreuzschul-Matrikel; U. selbst schreibt sich immer mit h — ist beim Eintrag der ihm am 31. Mai 1722 geborenen Tochter Marie Susanne angegeben. Bei den folgenden Eintragungen wird der Vater „Bürger und Grützhändler" genannt; so am 29. Decbr. 1724, wo Johann Gottfried, und am 23. Decbr. 1727, wo Sabina Helena geboren worden sind. (Weiter kommt der Name Ulich oder Uhlich in dem daraufhin durchgesehenen Zeitraum von 1700 bis 1740 nicht vor.)

[2]) Vereinzelt wird auch 1718 als das Jahr seiner Geburt angegeben. Da er aber 1737, als er in die Gesellschaft der Neuber einzutreten wünscht, „noch sehr jung war" — wie einstimmig erzählt wird — und es deshalb zu einem Auftreten auf der Bühne nicht kam, muß wohl 1720 das richtigere Datum sein.

[3]) Als Nr. 19 findet sich in der Matrikel der Kreuzschule unter'm 10. Mai 1732 eingetragen: Adam Gottfried Ulich, Dresd. V.

In der Regel bedeutet der beigefügte Ortsname den Geburtsort des Aufgenommenen, doch scheint in diesem Falle die Annahme erlaubt, daß Uhlichs Eltern zur Zeit seiner Anmeldung in Dresden lebten. Die Ziffer V. bezeichnet die Klasse, in welche die Aufnahme erfolgte. Die Anstalt hatte damals deren sieben; da bei den meisten Einträgen die Zahl VII. steht, so muß U. — seinem höheren Alter entsprechend — schon anderweitig vorgebildet gewesen sein. Das Alter der Knaben ist erst vom nächsten Rektor ab hinzugefügt. (Nach einer dankenswerten Mitteilung des Herrn Prof. Stürenburg, d. Z. Rektor der Kreuzschule.)

denz, nicht etwa, wie Lappenberg will, Theologie. Da aber dem Schneidersohne „das Vermögen mangelte", mußte er, wie so viele junge Leute in dieser Zeit, das kaum begonnene Studium aufstecken und sucht, einer früh sich entwickelnden Neigung nachgehend und einer zusagenden und bürgerliches Weiterkommen verbürgenden Beschäftigung ermangelnd, beim Theater anzukommen. Das Leben und Treiben auf den Brettern dürfte ihm, vom Parterre aus beobachtet, nicht mehr unbekannt gewesen sein, denn schon den Kreuzschüler wird die Neuber in Dresden, wo sie mehrmals in den dreißiger Jahren und zuletzt im April und Mai 1734 ihre Wanderbühne aufgeschlagen hatte, in jugendliche Begeisterung für die schöne Welt des Scheins versetzt haben. Das Glück scheint ihm günstig. Als die Truppe von weiten Reisen, von Frankfurt a. M., Straßburg, Hamburg, wo sie das Jahr über gespielt hatte, im Oktober wieder in Sachsen einzieht und in der zweiten Woche des November 1737 auf Brühls Empfehlung hin nach Hubertusburg, wo der Hof dem waidmännischen Vergnügen nachgeht, zum Komödiespielen befohlen wird, meldet sich der knapp Siebzehnjährige bei der Prinzipalin. Er wird auch angenommen, doch nicht als Akteur, sondern als Sekretär der Truppe und kommt mit dieser im Frühling 1738 zum ersten Mal nach Hamburg. Für die Neuber war ein Mann mit einiger akademischen Bildung und einer guten Handschrift immerhin etwas wert, denn noch war die Zeit, wo erst wenig gedruckte Stücke existierten und die Prinzipale die sorgfältig und geheimnisvoll gehüteten Handschriften nur den Mitgliedern ihrer Truppe bekannt zu geben pflegten. So schreibt er denn für die Gesellschaft die aufzuführenden Stücke, Vorspiele, Prologe u. s. w. ab und für die einzelnen Mitglieder ihre Rollen aus, immer freilich in der geheimen Hoffnung, daß die Neuber ein Einsehen haben und ihn selbst als Akteur in Bälde die Bühne betreten lassen werde. Die praktische Frau aber, welcher seine damals noch jugendlich unentwickelte Erscheinung Bedenken eingeflößt haben mag, scheint kein Einsehen gehabt und ihm auch für die nächste Zukunft keine Hoffnung gemacht zu haben. „Als er nun sah," erzählt Schmid[1]), „daß er nicht zum Agiren kam, wozu er doch die größte Lust verrieth, gieng er wieder vom Theater ab und nach Belgern zu einem Advokaten, bey dem er sich mit seiner guten leserlichen Hand ernährte."

[1]) Chron. 78 f.

Die nächsten Monate gehen ins Land, ohne daß wir von ihm hören. In den Mußestunden ist der lernlustige Advokatenschreiber darauf bedacht, sich weiter zu bilden und in allerlei poetischen Entwürfen zu versuchen. Aber das rasche Künstlerblut, das ihm in den Adern rollt, will nicht zur Ruhe kommen. Er denkt nicht daran, sich seßhaft zu machen; der Gedanke, als Schauspieler ein freieres und dabei inhaltreicheres Leben führen zu können, läßt ihn dies Ziel mit allen Sinnen erstreben. Anfang 1740 taucht er in Lüneburg auf, nachdem er in Erfahrung gebracht, daß hier der ihm von seinem Dienst in der Neuber'schen Gesellschaft persönlich bekannte Schönemann eben eine eigene Truppe zusammengezogen und am 15. Januar im Reithause der Ritterakademie seine Vorstellungen eröffnet hatte[1]). Wenn dem Anfänger zunächst auch der Umstand, daß er jetzt „wohl gewachsen" war, die beste Empfehlung ist, so scheint doch auch sein schauspielerisches Talent, welches sich später „vornehmlich in ernsthaften Alten und kaltblütigen Rollen Lob erwarb"[2]), von Anfang an sich verheißungsvoll gezeigt und bald entwickelt zu haben[3]). Noch bedeutender vielleicht ist seine spätere Frau, die er jetzt kennen lernt, Fräulein Hanna Rudolph[4]) aus Leipzig, gewesen, welche — von Schönemann als jugendliche Liebhaberin für sein Unternehmen gewonnen — schnell Karriere macht[5]).

---

[1]) Emil Riedel, Die Schönemannische Schaubühne in Lüneburg und ihre Mitglieder, 7.

[2]) Chron. 86. Hbg. Theatergesch. 257. Allg. Theat.-Lex. 142 f. Schink, Gallerie 245. Löwen IV, 34.

[3]) In einer bei Reichard, (Gothaer) Theater-Kalender, auf das Jahr 1775, 102 ff. abgedruckten „Geschichte der deutschen Bühne" wird auch Uhlich mit unter die hervorragenden Schauspieler Schönemanns, zusammen mit Ekhof, Heidrich, Ackermann, genannt. (Wiederholt im Th.-Kl. von 1777, 111 ff.; in den späteren Jahrgängen freilich wird U. nicht mehr erwähnt.)

[4]) In den älteren Schriftwerken Rudolphi genannt; als Rudolph erscheint ihr Name zuerst, wie ich sehe, bei B. Litzmann, Schröder I, 22 ff.

[5]) „Eine Demois. Rudolphi, die sich in der Folge mit Herrn Uhlich verheurathete", erzählt die Chron. 86, „ward lange Zeit in den naiven Charakteren bewundert", und Löwen IV, 34 bestätigt ebenfalls, daß sie „in unschuldigen Rollen nicht ihres gleichen hatte, ohngeachtet sie selbst sehr coquett war." Vgl. auch Schütze 259 und (Schink,) Gallerie 246. Ganz hervorragend war sie aber in Schäferspielen. „Die Geschicklichkeit womit Ekhof und die obgedachte Rudolphi ihre Rollen vorstellten, machten (Die gelernte Liebe von Rost) zum Lieblings-Stück des Publikums" in Hamburg, wo es infolgedessen

Der Aufenthalt in der Schönemann'schen Truppe ist für Uhlich von einschneidender Bedeutung gewesen. Mit ihr kommt er zur Ostermesse 1741 nach Leipzig, wo es dem jungen Prinzipal gelingt, Gottscheds Gunst den Neubers zu entfremden und sich selbst zu sichern. Hier lernt Uhlich den Gefeierten persönlich kennen, der von dem strebsamen Schauspieler offenbar die beste Meinung gewinnt. Kurze Zeit später finden wir beide in regem Briefwechsel, von dem unten Näheres zu melden sein wird. Von Leipzig wendet sich die aufstrebende Gesellschaft direkt nach der altberühmten Theaterstadt im Norden des Reiches[1]) und bringt in rascher Folge u. a. den durch die Neuber bekannten „Timoleon" von Georg Behrmann und als bedeutendste Novität am 16. August 1741 den „Bookesbeutel" von Hinrich Borkenstein. Namentlich die Aufführung dieses ersten Hamburger Lokalstückes, in der Uhlich zweifellos als Schauspieler (Gutherz?) mitwirkte, ist für diesen von einiger Bedeutsamkeit geworden[2]), wie denn überhaupt Hamburg in seinem späteren Leben eine große Rolle spielen sollte. Einstweilen wird mit den litterarischen Kreisen Fühlung gesucht: Behrmann und Borkenstein, auch den jungen Johann Matthias Dreyer,

---

in kurzer Zeit die gleiche Anzahl Aufführungen [22] wie der vielbelachte Bookesbeutel erlebte. (Gothaer) Theater-Kal., auf das Jahr 1775 und 1777, S. 111. Vergl. auch C. M. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781. S. 199. — Von hervorragendem Interesse ist noch ein zeitgenössisches Urteil über Uhlich und seine Frau als Schauspieler, welches zugleich die älteste Frankfurter Theaterkritik in einem öffentlichen Blatte sein dürfte. Dieselbe, aus einem Schreiben des Herrn Rath ** in *** vom 14. April 1751, findet sich in der Wochenschrift „Critischer Sylphe" 1751, XXXII. Stück, den 20. Aprilis, und lautet im Auszug: „Doch itzt sollen Sie mit Ihren Gedanken mich in dem Orestes begleiten. Madame Schuchin spielte die Rolle der Elektra mit allgemeinem Beyfalle. Sie besitzt die Kunst, sich selbst in den Affekt zu setzen, den sie in seiner völligen Stärke ausdrücket ..... Iphise, welche Madame Uhlich in war, behauptete nicht weniger den Ruhm einer sehr guten Schau-Spielerin. Ich vergesse nicht, Ihnen zu sagen, daß Herr Uhlich, dessen Einsicht und Geschmack Ihnen aus verschiedenen witzigen Schriften bekannt ist, in der Person des Orestes durchgehends und sonderlich am Schlusse des Trauer-Spiels sich ungemein hervorthat."

[1]) Im alten Opernhaus auf dem Gänsemarkt in Hamburg spielte Sch. von Dienstag, den 27. Juni bis Freitag, den 8. Decbr. 1741.

[2]) Vergl. hierüber meine Abhandlung „Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds und ihre Beziehungen zu ihm. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters und Dramas im 18. Jahrhundert. Dresden und Leipzig 1891. S. 87—91.

dessen Vorspiel „Hamburgs Vorzüge" er und seine Braut ebenfalls zuerst mit aufführen helfen[1]), lernt er kennen, doch scheint er in den engeren Hagedorn'schen Cirkel[2]) nicht eingeführt gewesen zu sein; auch Brockes' Haus dürfte dem Schauspieler verschlossen geblieben sein.

Die Erfolge dieser ersten Schönemannischen Kampagne in Hamburg sind bekannt und erst die eintretende Adventszeit macht altem Herkommen gemäß den Theaterlustbarkeiten ein Ende. Der Zettel der letzten Vorstellung am 8. December trägt den Vermerk: „Zum Beschluß dieses Jahres", aber auch sonst ist es zweifellos, daß Schönemann die Absicht hatte, gleich nach Neujahr den Hamburger Schauplatz wieder zu eröffnen. Dazu kam es indessen nicht. Schon den Sommer über war, durch allerlei Theaterkabalen und den Rollenneid der Frau Schröder ins Wanken gebracht, die Eintracht der jungen Truppe bedenklich erschüttert und schließlich Schönemann keineswegs mehr verborgen geblieben[3]). Während der unfreiwilligen Weihnachtsferien erhebt die Verschwörung offen ihr Haupt: die Schröder und Ackermann kündigen, Uhlich und seine Braut schlagen sich zu ihnen, andere folgen und „machen ihre Rotte vollkommen". Ein monatelanger Kampf um das alte Spiellokal am Gänsemarkt und die dazu gehörige Theatergarderobe beginnt, bis zu Fastnacht Schönemanns Mietskontrakt unerneuert abläuft: Sophie Schröder, von dem kunstsinnigen Residenten Willers protegiert, erhält die Erlaubnis, nach Ostern allein im Opernhof zu spielen. Sobald auf solche Weise die lokalen Vorbedingungen für das neue Unternehmen gesichert erscheinen, sucht man sich auch Gottscheds mächtige Gönnerschaft, der in diesen Kreisen noch alles gilt, zu sichern. Uhlich, der federgewandte, übernimmt den immerhin etwas peinlichen Auftrag, den Litteraturprofessor von den Hamburger Vorgängen in Kenntnis zu setzen, um die Zuwendung von Novitäten zu bitten. Aber auch Schönemann ist nicht lässig, und der Zufall will es, daß jener an demselben Tage von beiden mit Briefen aus Hamburg, welche sich nur zu sehr widersprechen,

---

[1]) B. Litzmann, Schröder I, 22.

[2]) In den von Eschenburg in die Werke (V.) aufgenommenen Briefen habe ich seinen Namen wenigstens nicht gefunden.

[3]) B. Litzmann hat darüber in seinem „Schröder" I, 24 ff. ausführlich gehandelt. Vgl. auch F. L. W. Meyer, Friedr. Ludw. Schröder. Hamb. 1819. I, 10.

Der Aufenthalt in der Schönemann'schen Truppe ist für Uhlich von einschneidender Bedeutung gewesen. Mit ihr kommt er zur Ostermesse 1741 nach Leipzig, wo es dem jungen Prinzipal gelingt, Gottscheds Gunst den Neubers zu entfremden und sich selbst zu sichern. Hier lernt Uhlich den Gefeierten persönlich kennen, der von dem strebsamen Schauspieler offenbar die beste Meinung gewinnt. Kurze Zeit später finden wir beide in regem Briefwechsel, von dem unten Näheres zu melden sein wird. Von Leipzig wendet sich die aufstrebende Gesellschaft direkt nach der altberühmten Theaterstadt im Norden des Reiches[1]) und bringt in rascher Folge u. a. den durch die Neuber bekannten „Timoleon" von Georg Behrmann und als bedeutendste Novität am 16. August 1741 den „Bookesbeutel" von Hinrich Borkenstein. Namentlich die Aufführung dieses ersten Hamburger Lokalstückes, in der Uhlich zweifellos als Schauspieler (Gutherz?) mitwirkte, ist für diesen von einiger Bedeutsamkeit geworden[2]), wie denn überhaupt Hamburg in seinem späteren Leben eine große Rolle spielen sollte. Einstweilen wird mit den litterarischen Kreisen Fühlung gesucht: Behrmann und Borkenstein, auch den jungen Johann Matthias Dreyer,

---

in kurzer Zeit die gleiche Anzahl Aufführungen [22] wie der vielbelachte Bookesbeutel erlebte. (Gothaer) Theater-Kal., auf das Jahr 1775 und 1777, S. 111. Vergl. auch C. M. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781. S. 199. — Von hervorragendem Interesse ist noch ein zeitgenössisches Urteil über Uhlich und seine Frau als Schauspieler, welches zugleich die älteste Frankfurter Theaterkritik in einem öffentlichen Blatte sein dürfte. Dieselbe, aus einem Schreiben des Herrn Rath ** in *** vom 14. April 1751, findet sich in der Wochenschrift „Critischer Sylphe" 1751, XXXII. Stück, den 20. Aprilis, und lautet im Auszug: „Doch itzt sollen Sie mit Ihren Gedanken mich in dem Orestes begleiten. Madame Schuchin spielte die Rolle der Elektra mit allgemeinem Beyfalle. Sie besitzt die Kunst, sich selbst in den Affekt zu setzen, den sie in seiner völligen Stärke ausdrücket ..... Iphise, welche Madame Uhlich in war, behauptete nicht weniger den Ruhm einer sehr guten Schau-Spielerin. Ich vergesse nicht, Ihnen zu sagen, daß Herr Uhlich, dessen Einsicht und Geschmack Ihnen aus verschiedenen witzigen Schriften bekannt ist, in der Person des Orestes durchgehends und sonderlich am Schlusse des Trauer-Spiels sich ungemein hervorthat."

[1]) Im alten Opernhaus auf dem Gänsemarkt in Hamburg spielte Sch. von Dienstag, den 27. Juni bis Freitag, den 8. Decbr. 1741.

[2]) Vergl. hierüber meine Abhandlung „Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds und ihre Beziehungen zu ihm. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters und Dramas im 18. Jahrhundert. Dresden und Leipzig 1891. S. 87—91.

dessen Vorspiel „Hamburgs Vorzüge" er und seine Braut ebenfalls zuerst mit aufführen helfen[1]), lernt er kennen, doch scheint er in den engeren Hagedorn'schen Cirkel[2]) nicht eingeführt gewesen zu sein; auch Brockes' Haus dürfte dem Schauspieler verschlossen geblieben sein.

Die Erfolge dieser ersten Schönemannischen Kampagne in Hamburg sind bekannt und erst die eintretende Adventszeit macht altem Herkommen gemäß den Theaterlustbarkeiten ein Ende. Der Zettel der letzten Vorstellung am 8. December trägt den Vermerk: „Zum Beschluß dieses Jahres", aber auch sonst ist es zweifellos, daß Schönemann die Absicht hatte, gleich nach Neujahr den Hamburger Schauplatz wieder zu eröffnen. Dazu kam es indessen nicht. Schon den Sommer über war, durch allerlei Theaterkabalen und den Rollenneid der Frau Schröder ins Wanken gebracht, die Eintracht der jungen Truppe bedenklich erschüttert und schließlich Schönemann keineswegs mehr verborgen geblieben[3]). Während der unfreiwilligen Weihnachtsferien erhebt die Verschwörung offen ihr Haupt: die Schröder und Ackermann kündigen, Uhlich und seine Braut schlagen sich zu ihnen, andere folgen und „machen ihre Rotte vollkommen". Ein monatelanger Kampf um das alte Spiellokal am Gänsemarkt und die dazu gehörige Theatergarderobe beginnt, bis zu Fastnacht Schönemanns Mietskontrakt unerneuert abläuft: Sophie Schröder, von dem kunstsinnigen Residenten Willers protegiert, erhält die Erlaubnis, nach Ostern allein im Opernhof zu spielen. Sobald auf solche Weise die lokalen Vorbedingungen für das neue Unternehmen gesichert erscheinen, sucht man sich auch Gottscheds mächtige Gönnerschaft, der in diesen Kreisen noch alles gilt, zu sichern. Uhlich, der federgewandte, übernimmt den immerhin etwas peinlichen Auftrag, den Litteraturprofessor von den Hamburger Vorgängen in Kenntnis zu setzen, um die Zuwendung von Novitäten zu bitten. Aber auch Schönemann ist nicht lässig, und der Zufall will es, daß jener an demselben Tage von beiden mit Briefen aus Hamburg, welche sich nur zu sehr widersprechen,

---

[1]) B. Litzmann, Schröder I, 22.

[2]) In den von Eschenburg in die Werke (V.) aufgenommenen Briefen habe ich seinen Namen wenigstens nicht gefunden.

[3]) B. Litzmann hat darüber in seinem „Schröder" I, 24 ff. ausführlich gehandelt. Vgl. auch F. L. W. Meyer, Friedr. Ludw. Schröder. Hamb. 1819. I, 10.

Der Aufenthalt in der Schönemann'schen Truppe ist für Uhlich von einschneidender Bedeutung gewesen. Mit ihr kommt er zur Ostermesse 1741 nach Leipzig, wo es dem jungen Prinzipal gelingt, Gottscheds Gunst den Neubers zu entfremden und sich selbst zu sichern. Hier lernt Uhlich den Gefeierten persönlich kennen, der von dem strebsamen Schauspieler offenbar die beste Meinung gewinnt. Kurze Zeit später finden wir beide in regem Briefwechsel, von dem unten Näheres zu melden sein wird. Von Leipzig wendet sich die aufstrebende Gesellschaft direkt nach der altberühmten Theaterstadt im Norden des Reiches[1]) und bringt in rascher Folge u. a. den durch die Neuber bekannten „Timoleon" von Georg Behrmann und als bedeutendste Novität am 16. August 1741 den „Bookesbeutel" von Hinrich Borkenstein. Namentlich die Aufführung dieses ersten Hamburger Lokalstückes, in der Uhlich zweifellos als Schauspieler (Gutherz?) mitwirkte, ist für diesen von einiger Bedeutsamkeit geworden[2]), wie denn überhaupt Hamburg in seinem späteren Leben eine große Rolle spielen sollte. Einstweilen wird mit den litterarischen Kreisen Fühlung gesucht: Behrmann und Borkenstein, auch den jungen Johann Matthias Dreyer,

---

in kurzer Zeit die gleiche Anzahl Aufführungen [22] wie der vielbelachte Bookesbeutel erlebte. (Gothaer) Theater-Kal., auf das Jahr 1775 und 1777, S. 111. Vergl. auch C. M. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781. S. 199. — Von hervorragendem Interesse ist noch ein zeitgenössisches Urteil über Uhlich und seine Frau als Schauspieler, welches zugleich die älteste Frankfurter Theaterkritik in einem öffentlichen Blatte sein dürfte. Dieselbe, aus einem Schreiben des Herrn Rath ** in *** vom 14. April 1751, findet sich in der Wochenschrift „Critischer Sylphe" 1751, XXXII. Stück, den 20. Aprilis, und lautet im Auszug: „Doch itzt sollen Sie mit Ihren Gedanken mich in dem Orestes begleiten. Madame Schuchin spielte die Rolle der Elektra mit allgemeinem Beyfalle. Sie besitzt die Kunst, sich selbst in den Affekt zu setzen, den sie in seiner völligen Stärke ausdrücket ..... Iphise, welche Madame Uhlich in war, behauptete nicht weniger den Ruhm einer sehr guten Schau-Spielerin. Ich vergesse nicht, Ihnen zu sagen, daß Herr Uhlich, dessen Einsicht und Geschmack Ihnen aus verschiedenen witzigen Schriften bekannt ist, in der Person des Orestes durchgehends und sonderlich am Schlusse des Trauer-Spiels sich ungemein hervorthat."

[1]) Im alten Opernhaus auf dem Gänsemarkt in Hamburg spielte Sch. von Dienstag, den 27. Juni bis Freitag, den 8. Decbr. 1741.

[2]) Vergl. hierüber meine Abhandlung „Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds und ihre Beziehungen zu ihm. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters und Dramas im 18. Jahrhundert. Dresden und Leipzig 1891. S. 87—91.

dessen Vorspiel „Hamburgs Vorzüge" er und seine Braut ebenfalls zuerst mit aufführen helfen[1]), lernt er kennen, doch scheint er in den engeren Hagedorn'schen Cirkel[2]) nicht eingeführt gewesen zu sein; auch Brockes' Haus dürfte dem Schauspieler verschlossen geblieben sein.

Die Erfolge dieser ersten Schönemannischen Kampagne in Hamburg sind bekannt und erst die eintretende Adventszeit macht altem Herkommen gemäß den Theaterlustbarkeiten ein Ende. Der Zettel der letzten Vorstellung am 8. December trägt den Vermerk: „Zum Beschluß dieses Jahres", aber auch sonst ist es zweifellos, daß Schönemann die Absicht hatte, gleich nach Neujahr den Hamburger Schauplatz wieder zu eröffnen. Dazu kam es indessen nicht. Schon den Sommer über war, durch allerlei Theaterkabalen und den Rollenneid der Frau Schröder ins Wanken gebracht, die Eintracht der jungen Truppe bedenklich erschüttert und schließlich Schönemann keineswegs mehr verborgen geblieben[3]). Während der unfreiwilligen Weihnachtsferien erhebt die Verschwörung offen ihr Haupt: die Schröder und Ackermann kündigen, Uhlich und seine Braut schlagen sich zu ihnen, andere folgen und „machen ihre Rotte vollkommen". Ein monatelanger Kampf um das alte Spiellokal am Gänsemarkt und die dazu gehörige Theatergarderobe beginnt, bis zu Fastnacht Schönemanns Mietskontrakt unerneuert abläuft: Sophie Schröder, von dem kunstsinnigen Residenten Willers protegiert, erhält die Erlaubnis, nach Ostern allein im Opernhof zu spielen. Sobald auf solche Weise die lokalen Vorbedingungen für das neue Unternehmen gesichert erscheinen, sucht man sich auch Gottscheds mächtige Gönnerschaft, der in diesen Kreisen noch alles gilt, zu sichern. Uhlich, der federgewandte, übernimmt den immerhin etwas peinlichen Auftrag, den Litteraturprofessor von den Hamburger Vorgängen in Kenntnis zu setzen, um die Zuwendung von Novitäten zu bitten. Aber auch Schönemann ist nicht lässig, und der Zufall will es, daß jener an demselben Tage von beiden mit Briefen aus Hamburg, welche sich nur zu sehr widersprechen,

---

[1]) B. Litzmann, Schröder I, 22.

[2]) In den von Eschenburg in die Werke (V.) aufgenommenen Briefen habe ich seinen Namen wenigstens nicht gefunden.

[3]) B. Litzmann hat darüber in seinem „Schröder" I, 24 ff. ausführlich gehandelt. Vgl. auch F. L. W. Meyer, Friedr. Ludw. Schröder. Hamb. 1819. I, 10.

schlechte Geschäftslage, „weil sie in Aufführung derer Comödien [1]) mehr Nachläßigkeit als Eifer wahrnahmen; es gehet nicht anders, wenn einige unter einem Haufen sind, die die schwersten Dinge für leicht ansehen; es will bey einem Schauspiele und absonderlich bey einer Tragödie gar zu viel beobachtet seyn; und wenn nur ein jeder seine Schwäche erkennen wollte, so würde doch endlich noch etwas aus uns werden. Gegenwärtig sind wir gut bestellt; wir befleißigen uns auch auf lauter gute Stücke. Vielleicht ist Eur. Hoch Edelgeb. bereits bekannt, daß nebst der Frau Schönemannin und ihren Kindern, ingl. H. Fabricius noch 4. andre Personen die Meße über bey H. Müllern in Braunschweig gewesen [2]). Er kam her, schwatzte H. Schönemann lauter Große Dinge vor, und siehe da, er ließ sich bereden; sein Gewinn ist aber so groß nicht dabey gewesen, als man gedacht hat. Und da versprochen worden, sie sollten da eitel gute Stücke machen, so haben sie brav bourlesquiren müßen. Nun wird H. Schönemann eine ganz andre und beßre Einrichtung machen, da er vom Könige das privilegium generale in allen Preußischen und Schlesischen Gegenden NB. regelmässige Schauspiele aufzuführen [3]), denn das privilegium hottentottische Stücke zu spielen, hat der starke Mann. Wir werden sehen wo er in Winter oder gegen das Früh Jahr seinen Weg hinnehmen wird."

Eine Satire auf die Neuberin — wohl die von Reden-Esbeck 276 ff. mitgeteilte „Probe Eines Heldengedichtes . . . Leben und Thaten der weltberüchtigten und besten Comödiantin unsrer

---

[1]) Die Aufführung von Gottscheds „Cato" am 24. Sept. wird noch besonders erwähnt: „unser Caesar aber schickt sich beßer zum Anmelder als zum Caesar". — Über die Novitäten im Repertoir, in dem auch Uhlichs Übersetzung von Voltaires „Der verlorene Sohn" figuriert, vgl. Plümicke 198 und Brachvogel I, 106 f.

[2]) Die Geschäftsbeziehungen zu Joseph Ferdinand Müller waren also schon älter, als E. Riedel a. a. O., 20 erzählt, und hingen mit dem erst im Juli 1744 erfolgenden Auseinandergehen der Schröder'schen Truppe, wie man sieht, nicht ausschließlich zusammen. Vgl. auch E. Devrient II, 76.

[3]) „S. M. der König gestattet dem Directeur der deutschen Schaubühne in Berlin J. F. Schönemann auf sein Gesuch, daß er, wenn er mit seinen Schau-Spiehlen in Berlin nichts verdient, auch in allen Provintzien und Landen besonders aber während der Messe in Breslau spielen dürfe. Potsdam den 19. August 1743." Vgl. Brachvogel I, 103.

Zeit, nehmlich der Hoch-Edlen und Tugendbegabten Frauen Frauen Friederica Carolina Neuberin“ [1]) — wird dem Briefe in nicht mißzuverstehender Weise beigepackt [2]); Gottscheds Antwort ist vom 12. Oktober datiert. — Der nächste Brief Uhlichs kommt wieder aus Berlin, doch ist der Schreiber inzwischen mit der Truppe in Frankfurt a. O. gewesen [3]) und schickt nun „zugleich die Zeddel von den Stücken mit, welche wir in Frankfurt gespielet haben; wenn es Eur. Hoch Edelgeb. gefällig ist, werde ich auch die hiesigen sammeln.“ Acht Tage später, während welcher der Prinzipal ihn „mit Abschreiben und Verfertigung verschiedener Possen geplagt“ hat, kommt wieder ein Berliner Schreiben, das von schlechten Geschäften und allerlei Weihnachtsfestlichkeiten am Hofe Friedrichs II. zu berichten weiß [4]).

---

[1]) Die andere, nur auf den Geldbeutel des Publikums spekulierende Travestie, „Leben und Thaten ... auf ihr Begehren und häufiges Nachfragen ihrer Freunde an das Licht gestellet, Anderer Theil, von Daniel Wolfgang Meyern, Wohlbestallter Registrator in Zwickau. 2 Bogen. in Quarto“, erschien erst 1744. Die Nr. 76 des Hbg. unp. Corresp. vom Dienstag, den 12. Mai 1744 enthält eine sehr vernichtende Anzeige dieses sinnlosen Elaborats; es sei dies „nicht eine Fortsetzung, oder der Andere Theil von der Schrift, die in der vorigen Messe zum Vorschein kam, wie der Titel meldet, sondern es sind ein paar abgeschmackte und von Herzen einfältige Briefe.“

[2]) „Beylage: Eben kömmt ein guter Freund aus dem Laden und bringt eine Satire auf die Neubnerin mit. Ich glaube nicht unrecht zu thun, da ich es Eur. Hoch Edelgeb. überschicke, da ich zweifle, daß sie in Leipzig öffentlich verkauft werden .... Dreyer [Schönemanns Hamburger Hausdichter, der jetzt zur Neuber hält,] ist mit Schönemann seit 3/4 Jahren schon nicht mehr Freund gewesen“. Am 25. Decbr. heißt es von ihm dann deutlicher: „Dreyer hat sich viele Mühe gegeben, vor die Neuberin eine Bewilligung hier [in Berlin] spielen zu dürfen, auszuwirken; allein, er ist auf einmal in Gnaden damit abgewiesen worden“. Wie Gottsched sich über diese Neuigkeiten wohl gefreut hat!

[3]) Im Eingang heißt es: „Unsere Hin- und Herreise, und verschiedene Veränderungen, die H. Schönemann in der Gesellschaft vorgenommen, haben gemacht, daß ich in meiner Pflicht bishero saumseelig seyn müßen. Auf des Königs ausdrücklichen Befehl mußten wir aus Frankfurt wieder zurücke nach Berlin, da doch unsere Absicht war nach Breslau zu gehen. Es ist itzo H. Schönemannen große Hofnung gemacht worden, daß er was gewißes vom Könige kriegen würde; sonst sind wir ziemlich gut bestellt, und wenn wir ein wenig fleißiger wären, so könnten wir es weit bringen“. (18. Decbr. 1743.)

[4]) 25. Decbr. 1743: „Wir haben hier 3. mal gespielt, aber so zu sagen, vor die leeren Bänke. Denn da bey Hofe alle Tage besondere Lustbarkeiten sind, denen ein jeder ohne Geld bey wohnen kann, so können wir freylich nichts verdienen; es scheinet also fast, daß wir hier von des Königs Gnade werden

Auch werden Büchertitel von einigen in Frankfurt aufgetriebenen alten Tröstern für das — in der 2. Auflage später weggebliebene — Bücherverzeichnis der „Deutschen Schaubühne" in dienstbeflissenem Eifer mitgeteilt [1]). Für beide Schreiben dankt der Empfänger am 13. Januar 1744. Ein weiteres, das den Schluß von Uhlichs „Elisie" begleitet, ist verloren gegangen; ein letztes aus Berlin ist vom 12. Februar 1744. Die Truppe kann sich in der Residenz nicht länger halten: Das erdrückende Übermaß der Produktion und des Glanzes der Hofoper und nicht minder das französische Schauspiel verdunkeln den um tüchtige Originalstücke und noch mehr um Geld immer verlegenen Privatdirektor. Der erhoffte königliche Zuschuß ist ausgeblieben [2]), die Reise nach

---

speisen müssen. Gestern, als am heil. Abend war wieder Redoute. Eine Anzahl von Baronen stelleten die Hofstadt des Gros Sultans vor; diese ließen durch 4 Statisten dem König beiliegendes Blat überreichen, welches auf einem Samtkißen lag und alsdenn unter die Maßen ausgetheilet ward. Die Opern werden mit ungemeiner Pracht aufgeführet; den 3ten Feyertag wird Artaxerxes zum letzten — und nach dem neuen Jahre Cato zum erstenmale vorgestellet werden. Die Noth wird uns bald von hier nach Breßlau treiben." Natürlich ist nicht Gottscheds Tragödie gemeint, sondern die Oper von Metastasio „Cato in Utica" mit der Graun'schen Musik (vgl. Hbg. unp. Corresp., Nr. 187 vom 22. Nov. 1743), welche am 6. Januar gegeben wurde. Antonio Romani sang den Cato, der berühmte, „unvergleichliche" Felice Salimbeni den Cäsar. Die Oper „Artaxerxes", ebenfalls von Graun komponiert, war zuerst am 2. December zur Aufführung gekommen.

[1]) „Ich habe in Frankfurt Schneubers Gedichte von 1644 aufgetrieben an welche D. Justi Georgii Schotelii fruchtbringender Lustgarten gebunden ist, ohne Jahrzahl; in dem letzten ist ein Schauspiel unter dem Titel:

Eine neue ergetzliche Vorstellung
Des Waldgott Pans
samt seinen Verrichtungen.

Nach diesem besitze ich wieder einen alten Tröster, der defect ist; es sind 5 Schauspiele darinnen, de Papatu, von Johann Huß, von Joseph in Egypten, von der Susanna und vom geist- und weltlichen Stande; ich kann keinen Autoren davon finden; doch aus einer Zuschrift läßt sich schließen, daß es Henricus Enostinus ist. Die Zuschrift ist an seinen Bruder Conradum Enostinum gestellt und schließt sich so

hie mit Gott befohlen, geben zu
Wittemberg, Anno 1539
am Tag Nicolai
Henricus Enostinus."

[2]) „Gegenwärtig kann ich nicht mehr sagen, als daß es H. Schönemann viel Noth und Mühe gemacht, ehe er sich aus den hiesigen Bedrängnißen

Schlesien beschlossene Sache. Eine Sammlung der Breslauer Komödienzettel wird Gottsched versprochen, die Berliner werden beigelegt. „Es folget auch hierbey ein Vorspiel von des Königs Geburts Tage. H. Krüger, der bey H. Schönemanne und der Verfaßer der Geistlichen auf dem Lande ist, hat ihn verfertiget“ [1]). Mit einem beigefügten Verzeichnis von sechs Schauspieltiteln, „die H. Schönemann in einer Sammlung gedruckt besitzt“, wird Gottscheds Sammeleifer aufs neue unterstützt. Wie viel ein so thätiger Freund dem Meister in Leipzig wert sein mußte, ist leicht einzusehen; dieser zeigt sich denn auch erkenntlich und will Uhlichs Schwägerin, für welche er sich heute bei Gottsched verwendet [2]), im Herbst als Stütze seiner „geschickten Freundin“ zu sich ins Haus nehmen [3]).

Mit der Berlin den Rücken kehrenden Truppe kommt Uhlich nach Breslau, das noch lange Zeit später für einen ungleich günstigeren Platz für deutsches Schauspiel gegolten hat als die Residenzstadt Friedrichs des Großen. Am 13. April berichtet er in einem überaus langen Schreiben nach Leipzig über die Gesellschaft und überschickt „versprochener Maßen die Theaterzettel von alle denen Stücken die wir bishero in Breßlau aufgeführet haben [4])“.

---

gerettet; denn vom König hat er nicht das Geringste erhalten können.“ (12. Febr 1744.)

[1]) Der vorjährige scenische Prolog zu Königsgeburtstag (24. Januar), „Das Glück der Völker“, rührte noch von Dreyer her (Joh. Matth. Dreyer weyland Hochfürstl. Hollsteinnischen Secretairs vorzüglichste deutsche Gedichte. Auf Kosten der Wittwe. Altona 1771. S. 45 ff.). Vgl. Plümicke 192 und Brachvogel 107. — Die Krüger'sche Dichtung ist das im 5. Theil der D. Schaubühne (Verzeichniß d. Schauspiele 34) und Nöth. Vorr. 320 vermerkte Vorspiel „Das beglückte Berlin“ (Berlin 1744).

[2]) 12. Februar 1744: „Nun habe ich noch eine Bitte an Eur. Hoch Edelgeb. Sollte Deroselben Frau Eheliebste meiner Frauen Schwester nicht recommendation an eine gute Herrschaft gütigst verschaffen können. Vor ihre Treue stehe ich. Ich sollte mich zwar wohl dieses Zumuthens schämen, allein Eur. Hoch Edelgeb. sind viel zu gütig, als daß Sie mir dieses zum Argen auslegen sollte. Für alles Dieses werde ich mich bis an mein Ende schreiben Eur. Hoch Edelgeb. gehorsamster Knecht A. G. Uhlich.“

[3]) U. bedankt sich im nächsten Briefe dafür: „Für die höchst geneigte Vorsorge der Frau Professorinn für meiner Frauen Schwester sind wir beide gehorsamst verbunden. Ich werde ihr schreiben, daß sie sich den Sommer über im Nähen festesetzt, wenn es alsdann noch angienge, daß sie zu Denenselben kommen könnte, so wüßten wir gewiß, daß sie wohl aufgehoben wäre.“ (13. April 1744.)

[4]) Über den Eingang dieses Briefes, der des Schreibers Dank für den

„Der Geschmack allhier", fährt er fort, „ist sehr gut; wir haben bemerkt, daß wenn wir ein Trauerspiel machen, allemal die meisten Leute im Hause sind. Als wir den Cato das erstemal machten war es so voll daß Leute wieder weg fahren mußten, und als er kurz hierauf von der Fürstin Colloraty wieder bestellt ward, hatten wir ebenfalls eine sehr zahlreiche Versammlung vor uns. Überhaupt gehet auch dieses Stück bey uns am besten, weil zumal die Nachläßigkeit bisweilen Oberaufseherin über die Comödien und Tragödien bey uns ist. In den Lustspielen merken wir solches am meisten, es wird oftmals so stark zugesagt, daß der Zuschauer den Einhelfer eher als den Akteur hört. Zudem sind einige bey uns, welche die Einbildung von sich haben, daß sie alles recht machen, ob sie gleich nicht wißen, was Regel, Kunst noch Vorstellung ist. Es wäre wohl nöthig, wenn Eur. Hoch Edelgeb. den theoretisch-historischen Theil, versprochener maßen zur Schaubühne mit herausgäben, daß der Comödiant scharfe Lehren erhielte, wie er sich in der Tragischen und wie er sich in der Comischen Vorstellung verhalten, wie er da den Thon heben und dort fallen, da langsam, dort hurtiger, da stark und dort gelaßen reden müßte. Ich habe nach und nach verschiedene Anmerkungen aufgesetzt, in so weit sie den Comödianten angehen, ich werde mir die Freiheit nehmen, und sie Eur. Hoch Edelgeb. mit ehsten überschicken, und mir Dero Gutachten darüber ergebenst ausbitten" [1]).

„mit dem größten Vergnügen" empfangenen fünften Teil der Schaubühne und den bekannten Klatsch über die Neuber enthält, vgl. Danzel 109. v. Reden-Esbeck 290 hat die Stelle ebenfalls (nach Danzel) mitgeteilt.

[1]) Das folgende Urteil über den von Gottsched selbst zugeschickt erhaltenen 5. Teil der Schaubühne ist litterarisch interessant und für die um Novitäten stets verlegenen Truppen jener Tage charakteristisch genug, um hier wiederholt zu werden. U. schreibt: „Von der Haus Französinn versprechen wir uns sehr vielen Beyfall. Es ist dieses Stück so artig, lustig und doch sittsam, daß es das beste Französische beschämen wird. Wir wünschen nur von dem Verfaßer dieses und der ungleichen Heyrath noch mehrere Lustspiele, damit wir ferner nicht einmal mehr nöthig haben, mit fremden Federn zu prangen. Der Bock im Proceße ist auch sehr artig, und er muß denen Rechtskundigen überaus angenehm seyn; ich weiß aber nicht, ob jedermann die lange Proceßart gern hören wird; doch es kömmt auf das gute Aufführen derselben an. Die Panthea wird den Zuschauer sehr rühren zumal bey dem Abschiede der zwey Eheleute und bey den Handlung[en] im fünften Aufzuge. Die Dido ist wohl unstreitig H. Schlegels bestes, ich will nicht sagen stärkstes Trauerspiel.

Allerlei dramatische Pläne werden laut, des Bühnenkundigen litterarischer Rat wird eingeholt und auf des Meisters vertrauliche Mitteilung, daß er zum Sommer nach Königsberg komme und ihn dort zu begrüßen hoffe, einstweilen noch etwas kleinlaut erwidert:

„Ich wollte nur wünschen, daß ich das Vergnügen hätte dieselben diesen Sommer in Königsberg zu sprechen; ich zweifle aber noch sehr daran, denn die Reise auf einmal zu thun, erfordert für uns zu viele Zeit und Unkosten; überdem fällt bey itzigen hereingetretenen schönen Tagen der Zulauf sehr, daß wir also nicht lange mehr hier aushalten können."

Zwischen diesem und dem nächsten Brief (Königsberg in Preußen d. 13. November 1744) aber fällt die Begegnung beider Männer. Als Gottsched im Juli dieses Jahres mit seiner Frau die geplante Reise in die Heimat macht, treffen sie in Königsberg zusammen. Uhlich bezieht sich darauf gegen den Schluß seines heutigen Schreibens [1]), den ich hier wiedergebe, weil er zeigt, wie ernst einerseits der fleißige Korrespondent es mit seinem Beruf nimmt und ein wie eifriger Gefolgsmann und „gehorsamer Diener" Gottscheds andererseits er in der That ist:

„Als ich die Ehre hatte Eur. Hoch Edelgeb. mündlich zu sprechen, recommendirten mir dieselben den Riccoboni; ich habe mir deswegen seine Reflexions sur tous les Theatres de l'Europe gleich bekannt gemacht, und auch ein gutes Theil schon davon übersetzt. Ich weiß, wenn es alle Deutsche lesen könnten, es würde vielen ein Licht geben. Sollte sich die Gelegenheit finden, daß es jemand wollte drucken lassen, so glaubte ich, es wäre nicht übel, wenn man gleichfalls ein paar Betrachtungen über das Schwedische und Dänische Theater machte, denen H. Ricco-

Denn obgleich der Herrmann fast unverbeßerlich ist, so scheint mir doch der fünfte Aufzug gegen die vier ersten zu sehr wegzufallen. Dido aber spricht zuletzt so wie sie im Anfang spricht. Und die Frau Schönemannin würde sie sehr gut vorstellen, wenn sie nur fleißiger lernte. Der Mahomet kann sich auch recht gut ausnehmen. Daß unter die Elisie Eur. Hoch Edelgeb. meinen Namen nicht setzen laßen, ist mir sehr lieb. Ich kann nunmehro desto beßer hören was davon geurtheilet wird. Denen ichs hier zu lesen gegeben, die sagen, es wäre mir ziemlich gerathen." (13. April 1744.)

[1]) Außer der Neuigkeit von „der nochmaligen Niederkunft meiner Frauen" enthält der übrige Teil dieses Briefes nur litterarische Mitteilungen, welche an anderm Orte zu berücksichtigen sein werden.

boni nicht gedacht hat; man müßte aber zuvor eine genaue Erkundigung davon einziehen.

Mit unsrer Bühne steht es noch bei dem Alten; die Zuschauer arbeiten mehr an unsrer Verbesserung als wir selbst; Sie besuchen uns, und das oft auf die schlechtesten Stücke am zahlreichsten. Sie wollen durchaus, daß wir mehr ihrem Auge als ihrer Seele gefallen sollen, und es sieht in der That noch sehr mißlich um den guten Geschmack der Deutschen aus. Die wenigen Vernünftigen sind allein nicht im Stande durchzudringen. Herr Schönemann wird allem Ansehen nach vollends den Winter über hier bleiben. Ich wünschte, daß er die Leipziger Ostermesse halten könnte ohne sich mit einer Bude einzulassen; aber nach dem Gerüchte von der Erhöhung der Fr. Neubererin, möchte das wohl schwer halten [1]).“

Noch zwei Briefe folgen. In dem ersten (Königsberg am 7. Dec. 1744) berichtet er u. a. über Schönemanns Krankheit, die „bey vierzehn Tagen“ gewährt hat:

„eine gewisse Art von Schlagfluße lähmte ihm Glieder und Sprache; doch itzo ist er wieder außer Gefahr. Ob er nach Weihnachten wieder zu spielen anfangen wird, ist noch ungewiß. Was sonst den Verdienst anbetrifft, der ist noch leidlich.“

Auch ist er wieder zu ein paar Büchern gekommen, die dem Protektor devotest zur Verfügung gestellt werden [2]). In dem zweiten, am heiligen Abend 1744 geschrieben, interessiert nur eine Stelle am Schluß: „Der Ort unseres künftigen Aufenthaltes ist noch nicht bestimmt, es möchte aber vermuthlich eher Breslau als einen andern treffen.“

Hier schließt sich der Briefwechsel [3]). Die mitgeteilten Proben zeigen am besten, in wie nahem, fast freundschaftlich-intimem Verhältnis der Schreiber zu dem Leipziger Mäcen steht, und lassen

[1]) Vgl. v. Reden-Esbeck 291 ff.

[2]) „1.) Traiani Boccalini Relationes aus Parnaßo sammt dem Politisch Probierstein, Frfr. 1644. in 4to.; 2) einen Octav Band, in welchem gebunden ist, α) Joh. Peter Titzen zwey Bücher von der Kunst Hochdeutsche Verse und Lieder zu machen, Danzig 1642, β) Der teutschen Sprach Ehrenkranz, neben einem Namenbuch, darinnen der bishero getragene Bettelrock der teutschen Sprach auß: und hergegen sie mit ihren eygenen Kleidern und Zierde angezogen wird. Straßburg 1644, γ) Heinrich Heldes deutscher Gedichte Vortrab, Frf. an der Oder, 1643.“ (7. Decbr. 1744.)

[3]) Ein letzter Brief Uhlichs aus späterer Zeit wird noch in der Folge zu verwerten sein.

uns für diese Zeit, wo sein Schicksal von demjenigen Schönemanns abhängig ist, das ganze bewegliche Elend einer zigeunernden Komödiantenexistenz ermessen. Wie es scheint, hat Gottsched, für den das Theater jetzt mit der vollendeten Herausgabe der „Schaubühne" mehr in den Hintergrund des Interesses tritt, den brieflichen Verkehr abgebrochen; ein Versuch, diesen vier Jahre später wieder anzuknüpfen, scheitert an des Gelehrten reservierter Haltung.—

Mit der Schönemann'schen Truppe verlassen wir im nächsten Jahre Königsberg, die hier noch bis zum 29. Jan. 1745 spielt und dann nach reichlich zweimonatlichem Aufenthalt in Breslau Anfang Mai in Leipzig erscheint [1]). Löwen 35 berichtet, daß Uhlich „darauf diesen Prinzipal 1745 mit dem Schuch verwechselte", welcher in dieser Zeit noch am meisten die extemporierte Komödie in seinem Repertoir begünstigte. Uhlichs „ernsthafte alte Rollen" mochten hier freilich wenig am Platze sein. Trotzdem bleibt der mit seinen hohen Idealen den meisten Standesgenossen weit voraufeilende Mann noch bis in den Herbst 1746 hinein [2]) bei ihm, zieht sich dann aber von der Bühne und nach Hamburg zurück [3]).

Doch ist er auch in der Zwischenzeit — Spätherbst 1745 — schon einmal wieder in Hamburg gewesen. In vorübergehendem Aufenthalt wird er hier den Boden sondiert und erneute Fühlung mit den Behörden und den litterarischen Kreisen gesucht und gefunden haben. Mingotti nämlich hatte ihn und seine Frau von Breslau aus mit „elenden Burleskenspielern" zusammen nach Hamburg engagiert [4]); sein obenerwähnter Übertritt in die künstlerisch ebenso

---

[1]) F. L. W. Meyer a. a. O. II, 2. Abt., 37.

[2]) Vgl. den Schluß der Vorrede zu dem 1746 erschienenen ersten Bande seiner Lustspiele, wo er betont, daß er „itzt ein Comödiant" sei!

[3]) Die Angabe der Chronologie: „Übrigens stand Uhlig dieses Jahr [1746] bey der Schuchischen Gesellschaft" ist nicht ganz korrekt; falsch aber geradezu ist es, daß sie seinen Abgang von Schuch und sein Eintreffen in Hamburg in das Jahr 1747 verlegt. (S. 125 und 126).

[4]) Sophie Schröder schreibt darüber an die Tochter des Residenten Willers am 26. Oktbr. 1745: „Über die sauberen Comoedianten, die sich der Herr Minjotty so weither verschrieben, habe ich mich nicht wenig gewundert, und noch um so viel mehr: daß Herr Uhlich mit seiner lieben Gemahlin auch dabey gefunden; Er schrieb mir, daß er sich des Comoedianten Leebens völlig entschlagen wolte, daferne ich nicht etwan wieder anfinge! Seine Liebste aber soll mit diesem Vorsatz nicht zufrieden seyn; und ich halte dafür, daß sie auch die Meynung gefaßt hat, wie der Herr Papa ehemals wohl zu erzehlen beliebten: Ansehen thut doch gedencken." (Litzmann, Schröder I, S. 43 f.)

unbedeutende Bande Schuchs dürfte sich also erst gegen Ende des Jahres oder bald nach Neujahr vollzogen haben. Es ging damals — in der ersten Hälfte des December 1745 — an den Ufern der Elbe und Alster gar hoch her. Am 10. December verkündigt die Nr. 197 des Hbg. unp. Correspondenten: „Mit den, wegen der am 4. Octob. zu Frankfurt feyerlichst vollzogenen Crönung Ihro Römisch-Kayserl. Majestät von E. Hoch-Edlen Rathe dieser Stadt dero Zeit beschlossenen Freudens-Bezeugungen ist an allerhöchst Deroselben vorgestern eingefallenem erfreulichsten Geburts-Feste der Anfang gemachet worden [1])." Für Mittwoch, den 15. Dezember wird sodann ein großes Feuerwerk angekündigt [2]); gelegentlich dieses Volksfestes hat Uhlich ein jedenfalls sehr beifällig aufgenommenes Gedicht gemacht, denn am 7. Januar 1746 erhielt der damalige Senatssekretär de Dobbeler den Auftrag, „dieser wegen dem N. N. Uhlich 5 à 8 Thaler zu geben [3])."

Zu längerem Aufenthalt kommt er, wie schon bemerkt, jetzt im Herbst 1746 nach Hamburg. Die Meldung der Quellen, daß er „daselbst die Zeitungen schrieb", ist insofern nicht richtig, als es sich dabei nicht um gewöhnliche Zeitungen, sondern um ein ganz eigenartiges Unternehmen, auf das an anderem Orte noch näher einzugehen sein wird, handelte. Er schrieb nämlich und gab hier heraus „Poetische Zeitungen", deren erstes Stück am 12. November 1746 erschienen und als unanfechtbarer Zeuge für seinen Hamburger Aufenthalt schon in dieser Zeit zu betrachten

[1]) Am Abend fand im Theater vor versammeltem Senat die festliche Aufführung der „Welschen-Oper, La Clemenza di Tito", statt, „welche mit einem, auf diese feyerliche Gelegenheit besonders eingerichteten Prologo, und der dazu gehörigen prächtigen Illumination eröfnet, und mit einem ausbündig schönen Epilogo beschlossen wurde." (Hbg. unp. Corresp., 10. Decbr. 1745.) — Röth. Vorr. 321: „Die Gütigkeit des Titus eine Metastasische Oper, nebst einem Vorspiele, am Krönungsfeste Kaisers Francisci ꝛc. vorgestellet. Hamburg 1745. Fol. ital. und deutsch. Auch diese Oper ist nur wälsch [!] aufgeführet worden."

[2]) Dasselbe, von den Pyrotechnikern Peiser und Riesenberger erfunden und auf Staatskosten hergestellt, wurde auch an jenem Abend am Jungfernstieg abgebrannt. Eine ausführliche und sehr anschauliche Beschreibung desselben findet sich im Hbg. unp. Corresp. vom 17. und 18. Decbr., wo es zum Schluß heißt: „Dieses Vergnügen ergötzte so viele tausend Zuschauer über 4 Stunden; die Illumination auf der Bühnen daurte bis gegen 4 Uhr des Morgens, und die ganze Nacht durch hörte man das Abbrennen der Canonen bey den Staats-Gesundheiten, und den Schall der Paucken und Trompeten."

[3]) Ratsprotokolle.

ist [1]). Hier bleibt er die nächsten zwei Jahre, ohne in dieser zeitweiligen Seßhaftigkeit eine bürgerlich und ökonomisch gesicherte Stellung sich erringen zu können. Gottsched, zu dem die alten Beziehungen sich immer mehr gelockert haben und mit dem der Briefwechsel vier Jahre geruht hat, scheint den unter die verhaßten Hamburger Litteraten Gegangenen für seine Zwecke als ziemlich verloren betrachtet zu haben. Zwar versucht Uhlich noch einmal eine Annäherung an jenen herbeizuführen; am 6. April 1748 schreibt er etwas betreten dem einstigen Gönner, der die letzten Jahre gerade von Hamburg aus, besonders vom Hbg. unp. Correspondenten, heftig und nicht erfolglos bekämpft worden war. Darauf bezieht sich offenbar der etwas formelle Eingang, wo es heißt:

„Da ich nicht befürchte, daß mir Zeit oder Neid Eur. Hoch Edelgeb. Gunst entzogen, sondern daß vielmehr Deroselben wichtige Geschäfte eine gütige Antwort verzögert, worauf ich mich vergebens gefreuet; so nehme mir die Freiheit, Eur. Hoch Edelgeb. abermals mit meinem ergebensten Schreiben zu bestürmen. Ich schätze es für einen großen Theil meines Ruhmes, Denenselben bekannt zu seyn, und ich werde niemals etwas unterlassen, wodurch ich mir Eur. Hoch Edelgeb. Gunst nur einiger massen erwerben kann."

Aber trotz dieser überaus devoten Versicherung, daß der Schreiber noch immer der Alte sei [2]) und an den hamburgischen Umtrieben keinen Teil habe, scheint Gottscheds Antwort, wenn Uhlich überhaupt eine solche noch empfing, für den sich kümmerlich mit seiner Feder Durchschlagenden nicht ermutigend ausgefallen zu sein. Freilich ist er niemals auf Rosen gebettet gewesen, er freut sich, wenn es ihm und den Seinen nur einigermaßen leidlich ergeht.

„Meine itzigen Umstände", gesteht er auch jetzt, „sind zwar nicht die schlechtesten aber auch nicht die besten. Ich sage alles in den Worten, daß ich ein Sklave der Druckerpressen bin. Die Herren Buchhändler wissen es wohl so zu machen, daß sie ihre Arbeiter nicht zu fett werden lassen. Meine sogenannte poli-

[1]) Andere Quellen darüber habe ich nicht zu erschließen vermocht. Hamburger Bürger ist er nicht geworden; er wird wahrscheinlich als Schutzverwandter hier gelebt haben, doch hat sich darüber Bestimmtes nicht ermitteln lassen, da die „Schutzverwandtenprotokolle" erst mit dem Jahre 1755 beginnen. (Mitteilung des Herrn Senatssekretär Dr. Hagedorn in Hamburg.)

[2]) Vgl. den folgenden Passus dieses Schreibens bei Danzel 163.

tischen [1]) Zeitungen vom vorigen Jahre habe ich in dem itzigen unter dem Titel poetischer Neuigkeiten fortgesetzt. Von beiden werde ich in der Messe Eur. Hoch Edelgeb. ein Exemplar zu übersenden die Ehre haben."

Die daran geknüpfte Bitte, Gottsched möge sie doch empfehlen und, wenn möglich, ihm „dann und wann einigen Beytrag von kleinen Gedichten" verschaffen, ist aber wohl nicht in Erfüllung gegangen. Indessen sollte das Unternehmen und mit diesem auch das Leben in Hamburg ein zeitigeres Ende finden, als Uhlich es denken mochte. Die „Poetischen Neuigkeiten" erregten bei der Behörde Ärgernis. Am 4. September 1748 ward der Herr Prätor beauftragt, „das 31. Stück der Poetischen Neuigkeiten zu confisciren, und falls der Ausgeber Ulich in dieser Stadt wohnet, ihn vorfordern zu lassen, und, nebst einem derben Verweise, ihm bey hoher willkürlicher Strafe zu verbieten, dergleichen scandaleuse Schriften, wie insonderheit das Morgengebeth der Schäfer [2]) in vorerwehntem 31. Stücke, nicht weiter zu divulgiren" [3]). Der Vollstreckung dieser Verfügung oder der Bezahlung einer ihm wahrscheinlich zudiktierten hohen Geldbuße scheint sich Uhlich durch eine beschleunigte Abreise aus Hamburg, wo ihn überdies viele Schulden drückten, entzogen zu haben. Allerdings sind noch einige weitere Stücke der „Poet. Neuigkeiten" — das letzte ist vom Montag, den 28. Oktbr. 1748 — vorhanden, doch hat Uhlich, den bereits eine Notiz im 39. Stück (14. Oktbr.) als „den ehemaligen Verfasser" bezeichnet, keinen Teil mehr daran. Zwar ist er Ende September noch in Hamburg, doch steht die Abreise nach Leipzig unmittelbar bevor, denn inzwischen mit Schuch gepflogene Verhandlungen haben zu einem günstigen Ergebnis geführt: Schuch bezahlt die Hamburger Schulden, Uhlich und seine Frau werden wieder Mitglieder seiner Truppe [4]), zu welcher sie kurz vor der Herbstmesse 1748 in Frankfurt a. M. stoßen [5]).

[1]) Schreibfehler für „poetischen"?

[2]) Das 31. Stück ist von „Montags, vom 19. Aug. 1748." Dort findet sich das mit G. unterzeichnete, also nicht vom Herausgeber selbst herrührende „Morgen-Gebeth der Schäfer" auf S. 247 und 248. Das zwölfstrophige Gedicht, erotischen und ziemlich lasciven Inhalts, ist übrigens herzlich unbedeutend. Die Verse 5, 7 und 10 konnten aber die Censur herausfordern.

[3]) Ratsprotokolle.

[4]) Schuch an Gottsched, 2. Okt. 1748. (Danzel 163.)

[5]) E. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main, 215.

Die wiedergewonnenen Mitglieder fanden die Gesellschaft und die künstlerischen Principien ihres ehemaligen Direktors einigermaßen verändert. In dem seit Ostern unter großem Zulauf des Publikums in Frankfurt abgespielten Repertoir waren die regelmäßigen Tragödien und Komödien durchaus vorherrschend gewesen und jetzt, „weil Herr Uhlich [ihm] zu dieser Kühnheit Anlaß gegeben hat", wird gar Gottscheds litterarischer Beistand in dem schon erwähnten Briefe Schuchs angerufen, mit der ferneren Begründung, daß er Tag und Nacht darauf bedacht sei, seine Bühne nach dem jetzigen Geschmack einzurichten [1]). Konnte Uhlich somit erwarten, jetzt sein schauspielerisches Talent besser als früher bei der Stegreifkomödie verwertet zu sehen, so hat der jugendliche Direktor selbst jedenfalls seine Rechnung noch mehr in Uhlichs dichterischer Begabung gefunden: Von diesem rühren die vielen allegorischen Festspiele her, die hauptsächlich bei den glänzenden Ratskomödien mit „einem abscheulichen Aufwand von feinen Gewändern und stolzen Zierrathen" in Frankfurt und anderswo in Scene gingen; den nützlichen Verfasser nennt Schuch in einer Supplikation an den Rat (1750), worin auch andere Mitglieder erwähnt sind, stolz „den Autor seiner Truppe". Einstweilen aber verläßt diese Frankfurt, um im Süden, am Hofe des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, ihr Glück zu versuchen. Schuch selbst entwickelt sein Programm in dem schon öfter citierten Schreiben an Gottsched: „ich habe Herrn Uhlichen zu meiner Gesellschaft angenohmen, weilen ich auf 3 Jahr lang nach Regenspurg zu dem Fürst Taxis, welcher in vergangener Oster-Messe hier in Frankfurth meinen Schau-Platz mit großem Beifahl tägl. besuchet, bin verschrieben worden, alwo nebst mir Jeder Acteur sein Glück finden wird" u. s. w. In der That wird das Theater am letzten Weihnachtstage 1748 in Regensburg eröffnet. Mit dem Glück

[1]) In der That bringt Schuch in den nächsten Jahren seine Bühne auf eine bedeutende künstlerische Höhe, wovon die häufigen rühmlichen Notizen in den Frankfurter Tagesblättern ein beredtes Zeugnis ablegen. Vgl. u. a. Fkftr. Journal, 11. Mai (Nr. 76), 3. Sept. (Nr. 141), 1. Oktbr. (Nr. 157), 11. Oktbr. 1751 (Nr. 163); 3. April (Nr. 54), 8. Mai (Nr. 74), 11. Sept. (Nr. 146), 13. Oktbr. (Nr. 164), 20. Oktbr. 1752 (Nr. 168); ferner Ober-Post-Amts-Zeitung, 12. April (Nr. 59), 11. Mai (Nr. 76), 4. Sept. (Nr. 142), 1. Oktbr. (Nr. 157), 2. Oktbr. (Nr. 158), 11. Oktbr. 1751 (Nr. 163); 1. April (Nr. 53), 8. Mai (Nr. 74), 11. Sept. (Nr. 146), 13. Oktbr. (Nr. 164), 21. Oktbr. 1752 (Nr. 169) und 12. März 1753 (Nr. 41).

und der Gunst großer Herren ist es indessen ein eigen Ding — schon im nächsten Jahr finden wir die Gesellschaft in der „Kaiserl. und des Heil. Röm. Reichs freyen Stadt Nürnberg" und Schuchs fast immer erfolgreiches Streben, sich überall, wo er spielt, von Anfang an die Protektion „Einer hochgebietenden Obrigkeit" zu sichern, danken wir eine diesen Zweck verfolgende Gelegenheitsdichtung seines bewährten Autors: „Der Sieg der Schauspielkunst" [1]).

Schuchs ruheloser Wandertrieb ist bekannt und so hebt für Uhlich denn abermals ein buntbewegtes Leben an. Am 15. Januar 1750 verschafft der Prinzipal sich die Erlaubnis, in der kommenden Ostermesse wiederum in Frankfurt am Main spielen zu dürfen. „Nach seiner eignen Aussage wollte er von nun an eine Tour durchs Reich machen", erzählt E. Mentzel [2]), „und die weltberühmte Handels- Reichs- und Krönungsstadt Frankfurt zum Ein- und Ausgangspunkt derselben erwählen." So sehen wir ihn denn in der Herbstmesse 1750 auf Befehl des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha seine Wanderbühne in Altenburg aufschlagen und im Januar 1751 in Kassel „die besten Stücke der deutschen Schaubühne mit vielem Beyfall der Kenner und so mancher Gnadenbezeugungen des Hofes" aufführen, wie Reifstein an Gottsched berichtet [3]), der u. a. auch Uhlichs Schauspielkunst das Zeugnis ausstellt, daß er dem Theater und sich selbst viel Ehre mache. Unter großem Zulauf fährt er dort bis in den März hinein „auf seiner Bühne noch immer glücklich fort", spielt in der Oster- und Herbstmesse 1751 wieder auf dem Roßmarkt in Frankfurt a. M., August in Mannheim, Oktober in Düsseldorf und ist im selben Jahre abermals in Nürnberg, wie ein Vorspiel Uhlichs „Die vereinigte Komödie und Tragödie", „so auf der Schuchischen Bühne zu Dank für die erhaltene Erlaubnis aufgeführet worden", und ebendesselben „Vertheidigung der Schaubühne bei seinem Abschiede" bezeugen [4]). Ende September 1751 verabschiedet sich Uhlich

[1]) Original in der Nürnberger Stadtbibliothek. Vgl. Franz Eduard Hysel, Das Theater in Nürnberg von 1612 bis 1863. Nürnberg 1863. S. 35—41. — Ein anderes Exemplar hatte die Kgl. Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg auf der Wiener Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen (1892) ausgestellt.

[2]) a. a. O., 221. Nach einem Briefe Reifsteins an Gottsched vom 5. März 1751 ist er sogar „auf dem Vorhaben von Straßburg nach Paris zu gehen." Vgl. Danzel 164.

[3]) 23. Januar 1751. (Danzel 164.)

[4]) Original in der Nürnberger Stadtbibliothek. Vgl. Hysel 42—46.

von den Frankfurtern, doch hat er wahrscheinlich auch noch in Düsseldorf im Oktober gespielt. Infolge zunehmender Kränklichkeit zieht er sich dann aber Ende dieses Jahres von der Bühne zurück, um in Frankfurt a. M. wieder das Glück der Feder zu versuchen.

Trotzdem sind die nächsten Jahre keineswegs ruhige für ihn gewesen, sondern werden ihm durch Krankheit und fortgesetzte Händel mit der Geistlichkeit verbittert. Über den Anlaß melden die Quellen nichts bestimmtes [1]). Dieser wird einmal gewiß in Uhlichs Schauspielerberuf und sodann in der allgemeinen Bewegung der Frankfurter Orthodoxen gegen das Theater, die gerade damals wieder hohe Wogen schlägt, zu suchen sein. Vom Frankfurter Rat selbst aufs lebhafteste unterstützt, hatte Schuch nach der Ostermesse 1751 den Vorsatz gefaßt, ein ständiges Schauspielhaus in jener Stadt zu errichten. Ein Sturm bigotter Entrüstung erhob sich in den orthodoxen Kreisen, vierzehn Geistliche erhoben Protest mit der Begründung, das Aufführen von Komödien sei Gott mißfällig und dem thätigen Christentum schädlich [2]). Nicht nur die Ablehnung der Schuch'schen Supplikation wurde gefordert, sondern die eifernde Geistlichkeit beantragte sogar, „ein Hochedler Rath wolle für die Ehre Jesu und zum Besten des wahren Christenthums den festen und beständigen Schluß fassen, künftighin auf keine Weise einige Komödien-Arten hier mehr zu erlauben" u. s. w. Daß Uhlich, der immer treue Verfechter seines Standes [3]),

---

Das vorerwähnte allegorische Festspiel auch in einer Frankfurter Magistratskomödie am 29. April 1751 aufgeführt. Vgl. E. Mentzel 227 ff.

[1]) „Zuvor war er noch in einem heftigen Streit mit den dasigen Theologen, besonders mit dem Senior Starke, gerathen, weil sie ihm das Abendmahl verweigert hatten," berichtet die Chron. 168. Ebenso allgemein drücken sich aus das Allg. Theater-Lexikon 143 und v. Reden-Esbeck 226, dessen Angaben aus Schink, Gallerie u. s. w. 246 herstammen. — Die von mir daraufhin durchgesehenen Jahrgänge (1751—1753) der Ober-Post-Amts-Zeitung und des Fkftr. Journals enthalten keine auf diese Vorgänge anspielende Notizen. Der Kampf wurde in Broschüren geführt, deren einige noch an anderm Orte zu erwähnen sein werden.

[2]) Vgl. E. Mentzel 226.

[3]) Vgl. noch Schütze 267 und den Schluß der Vorrede zum 1. Bd. seiner Lustspiele, der also ausgeht: „Denn warum solte ich mich des Standes schämen, in welchem ich die Pflichten des Menschen eben so wohl erfüllen kan, als in einem andern?" — Auch die Eingangsstrophe der in Rede stehenden Dichtung bricht eine Lanze für den noch immer nicht recht ehrlichen Stand. Sie lautet bei Hysel 42:

in diesem bedeutsamen Kampf nicht schwieg, sondern mit Wort und That die bedrohte Sache seines Prinzipals verfocht, ist natürlich und unzweifelhaft. Schon 1750 hatte er in einer vielgelesenen, im nächsten Jahre neu aufgelegten Ode, „Das Schauspiel" betitelt, „durch die bündigsten Schlüsse bewiesen, daß ein lehrreiches Schauspiel nur Nutzen brächte." Welcher Art aber die Einwendungen waren, welche die Geistlichen gegen das Theater und seine Mitglieder erhoben, zeigt zur Genüge seine ohne Zweifel in Hinsicht auf Frankfurter Zustände entstandene „Vertheidigung der Schaubühne", welche aus diesem Jahre stammt. Das in dem wenig gekannten Buch Hysels S. 42—46 abgedruckte Gedicht verdient an dieser Stelle umsomehr eine teilweise Wiedergabe, als es ferner darthut, mit welcher grimmigen Rücksichtslosigkeit des Dichters Streit mit Goethes Onkel, dem Senior Starck, auf beiden Seiten geführt wurde. Nach einigen Wendungen darin zu schließen, scheinen diese dichterisch gewiß nicht hoch stehenden Verse erst nach der Beichte entstanden zu sein, obwohl die Sprache im ganzen maßvoller sein mag. Von den 30 Strophen des eigentlichen Gedichtes teile ich die zwölf charakteristischsten mit [1]). Nach neunversiger Apostrophe an die Gönner und Freunde tritt der „Verfertiger" in eine durch Fußnoten erläuterte Betrachtung der Bühne im Altertum und Mittelalter ein; Aristoteles habe die ewigen Regeln aufgestellt, Athen und Rom hätten in der Darstellung prächtiger Werke gewetteifert, ja selbst „das Christenthum vertrieb der Heyden Bühne nicht", nur vom Grausamen und Schmutzigen habe es sie gereinigt und Leo X., „der heiligen Päbste Schmuck", habe „in seinem Pallaste so viele theatralische Stücke mit größter Pracht aufführen" lassen. Nach kurzem Hinweis auf die französischen Geistlichen Fenelon, Hedelin und Porée, welche „die Bühn zu bessern und zu loben" sich bestrebten, heißt es dann von der 13. Strophe ab folgendermaßen:

„Dich, Stand, der mir itzt Ehr und Unterhaltung giebt,
Den nur die Dummheit haßt, und jeder Kluge liebt,
Dich, Sitt- und Tugendschul, dich, Bild von unserm Leben.
Dich, Bühne, soll mein Geist, dich soll mein Lied erheben."

[1]) Der vollständige Titel lautet nach Hysel: Seinen | Hohen Gönnern | und | Gütigen Freunden hinterließ | folgende von ihm verfertigte | Vertheidigung der Schaubühne | bei seinem Abschiede | Adam Gottfried Uhlich, | Mitglied der Schuchischen Schaubühne. | 1751. | In Hoffnung Guter Zeiten. | (War ebenfalls von der Augsburger Stadtbibliothek 1892 in Wien ausgestellt.)

[13.] Worin besteht denn auch der Schaden, den sie stift?
Warum nennt man sie wohl der Herzen schlimmstes Gift?
Wo hat sie wohl die Schrift verbothen und verfluchet?
Was machts, warum man sie ganz zu vertilgen suchet?

[14.] Ein in den Lastern schon ersoffnes hartes Herz
Wird nicht noch mehr verführt, durch ihren Unschuldsscherz;
Vielmehr wirds oft erweicht; doch Frommen und den Reinen
Ist alles gut und rein; obs gleich möcht böse scheinen.

[15.] Ein Hauptgrund, warum man die Schauspielkunst verdammt,
Ist, daß man sagt, wie sie manch Herz mit Lieb entflammt?
Doch thut ein nacktes Bild, dran man die Kunst erhebet,
Es nicht mehr, als ein Bild, das Kleider trägt und lebet?

Die nächsten drei Strophen zeigen an bestimmten Beispielen, daß die Bühne eine moralische Anstalt und durch den vorgehaltenen Spiegel des Lasters die Sitten zu bessern berufen sei.

[19.] Der Diener Schelmerey, Kunstgriffe und Vergehn,
Lehrt Herren, sich dafür behutsam vorzusehn!
Kurz: jeder Mensch wird da für sich was Gutes finden,
Weiß er nur mit dem Scherz den Nutzen zu verbinden.

[20.] Mit welchem Rechte wird nun ein Comödiant
Als ein Unchrist verfolgt, als lasterhaft verbannt?
Kann man von einigen, die wider ihr Gewissen
Zu unserm Schimpf gelebt, wohl auf uns alle schlüßen?

[21.] Man leget uns zur Last, wir lebten ohn Beruf;
Doch legte das Geschick, als es uns erst erschuf,
Nicht schon zum künftgen Stand in uns Witz, Geist und Gaben?
Wollt es uns nun zum Greul, zur Sünd erschaffen haben?

[22.] Kann sich ein großer wohl, der Recht und Tugend schützt,
Und der für beyder Flor den ganzen Tag geschwitzt,
Unschuldiger erfreun, als wenn er Abends wieder
Im Schauplatz sich den Geist erholt, und auch die Glieder?

[23.] Wer kann wohl jederzeit catonisch mürrisch thun?
Ein stets beschäftigt Herz muß doch auch einmal ruhn;
Die Bühn verwahret es für manchen größern Sünden,
Wenn es im Spiel und Trunk oft Unglück würde finden.

[24.] Wie mancher trat von ihr in ein geweyhtes Amt?
Wer schilt sie, oder die, so sie erwählt, verdammt?
Der erst durch Prüfungen gefühlt den Trug vom Leben,
Kann von demselben auch die besten Lehren geben[1]).

[1]) Die von Uhlich zu dieser Strophe gemachte Anmerkung — „Ich will

[25.] Den nöthgen Dienſt bey uns vom weiblichen Geſchlecht,
Und auch den Kleidertauſch verflucht man ſonder Recht;
Wer tanzte, hüpft und ſang bey Davids Bundes Freuden?
Und wer hat ſelbſt ſich nicht geſchämt, ſich zu verkleiden?

[26.] Zieht drum nur wider uns, verworfne Heuchler, los,
Ihr gebt euch nur dadurch und eure Schwäche bloß,
Lobt uns, damit ihr euch in den Verdacht nicht ſetzet,
Daß ihr das Böſe haßt, das Böſte aber ſchätzet.

[27.] Laßt die Gerechtigkeit uns mindſtens angedeyhn,
Daß wir ſo bös nicht ſind, um ganz verbannt zu ſeyn?
Daß wir gleich wol im Scherz doch gute Lehren geben,
Und nicht die Tugend ſchmähn, und ſie viel mehr erheben.

Noch drei weniger bezeichnende Strophen folgen und das Ganze ſchließt mit der Aufforderung an die Freunde des Theaters, dieſem auch fernerhin „Gnad und Gunſt“ zu ſchenken. Eine ſolche Sprache freimütigſter Entrüſtung über prieſterliche Härte war gewiß nicht angethan, geſchehenes Unrecht gut zu machen, ſondern konnte eine in engen Vorurteilen befangene Geiſtlichkeit nnr zu um ſo hartnäckigerem Widerſtand reizen. Derartige geharniſchte Verſe hat Uhlich noch mehr in die Öffentlichkeit geſandt, der Kampf zieht ſich hin und ſcheint erſt mit dem Jahre 1753, wo ſchweres Siechtum die geiſtige Spannkraft des verleugneten Chriſten erlahmen läßt, im Sande zu verlaufen.

Über den erſten Anlaß zu ſo verderblichem Streite iſt in den vorhergehenden Blättern ſchon einiges angedeutet worden; es konnte nur wahrſcheinlich gemacht werden, daß er in der feindlichen Stimmung, welche die Frankfurter Geiſtlichen gegen das Theater beobachteten, zu ſuchen ſei. Uhlich, der an der Spitze der Gegenpartei und gerade zu dieſer Zeit in hohem Anſehen ſteht, iſt in Wort und Schrift bemüht, den banauſiſchen Irrtum der Gegner aufzuhellen. Traf man ihn, den gefeierten Schauſpieler, den populären Feſtſpieldichter, ſo traf man zugleich den ganzen,

---

hier nur von Deutſchen reden, da dann bekannt, daß der berühmte Däniſche Oberhofprediger und Beichtvater Laſſenius, über 10 Jahr mit den Treutſchen Comödianten zu ſeinem größten Nutzen herumgereiſet. Den Paſtor Erdmann in Eulenburg, und den Prediger Walther bey Narva nebſt verſchiedenen andern zu geſchweigen“ — hat die Geiſtlichkeit gewiß aufs neue in hohem Grade aufgeregt und wird ihr der Verfaſſer noch nachträglich jener exemplariſchen Strafe beſonders würdig erſchienen ſein.

verhaßten Stand. Er war der Rufer im Streit, sein moralischer Tod allein konnte der aufgebrachten Kirche die Ruhe und den Sieg verschaffen.

Die Gelegenheit dazu schien günstig. Durch allerlei dogmatische Zänkereien der Frankfurter Geistlichen war gerade jetzt auf die Lehre vom Abendmahl die öffentliche Aufmerksamkeit nachdrücklichst gelenkt, waren die Gemüter in hohem Grade erregt worden [1]). Als Uhlich nun, den wohl kümmerliche Ernährung und ein aufreibender Beruf kränkeln machten, das Abendmahl zu empfangen wünschte, verweigerte man es ihm; mit der Zugehörigkeit zum Schauspielerstande wurde die Zurückweisung begründet [2]): „So weit", bemerkt E. Devrient [3]), „war die geistliche Härte noch nie getrieben worden, in allen andern Fällen war doch nur das Aufgeben des Standes zur Bedingung der Sacramentsertheilung gemacht worden". Es ist mir indessen wahrscheinlich, daß auch dieses Mal der dem Theater und der Bühnenschriftstellerei Entsagende die Hostie empfangen sollte, denn es ist sicher, daß die „Beichte" in die erste Hälfte des Jahres, da Uhlich noch Schauspieler bei Schuch war, gehört. Wie dem aber auch sei, der Zurückgewiesene, in seinem frommen Herzen aufs tiefste verletzt, rafft sich auf und sucht in hartnäckigem, aber erfolgloſem Streit sein gutes Recht von der geistlichen Behörde zu ertrotzen. Die Frucht aber dieses Kampfes ist jene noch heute ergreifende „Beichte eines christlichen Comödianten an Gott, bey Versagung der öffentlichen Communion", die — auf den Ton des bekannten „Aus tiefer

[1]) Die große Menge dogmatischer Streitschriften, die in dieser Zeit die Presse verlassen und in den Frankfurter Tagesblättern angezeigt werden, lassen dies zur Genüge erkennen; so u. a. eine „Abhandlung von Vorzug der allgemeinen Beicht vor der Ohren-Beicht, in einem Sendschreiben an einen Reichsstädtischen Rechtsgelehrten behauptet, 8. Frankfurt und Leipzig 1751. 6 Kr." (Ob.-Post-Amts-Ztg. Nr. 50, 27. März 1751.)

[2]) „Man hat es uns", schreibt noch zwei Jahre später ein anderer Verteidiger des „vernünftigen Comödien-Theaters," Löwen, „von Jugend auf vorgesagt: Die Schauspiele sind nichts, als zeitverderbliche Possen, und die, so dieselben vorstellen, unnütze Glieder der Gesellschaft". Er giebt sich aber der Hoffnung hin, „daß man bey unsern aufgeklärten Zeiten eben nicht mehr nöthig haben möge, wider eine Art von Menschen zu streiten, die entweder aus einer übertriebenen Heiligkeit den Schauplatz verdammen, oder die alle Künste und Wissenschaften bloß aus der Absicht verwerfen, weil sie weit über ihre Sphäre erhaben sind." Vgl. Hamb. Beyträge [1753], 185—204.

[3]) II, 313.

Not schrei' ich zu Dir" gestimmt — mehr als seine übrigen zahlreichen Werke seinen Namen in die Litteraturgeschichte gebracht und ihn merkwürdig gemacht hat. Der wahrhaft fromme, strenggläubige Mann hat hier in seiner Verzweiflung Töne gefunden, so warm, so bußfertig, so gottvertrauend, die ihn den besten geistlichen Liederdichtern seiner Zeit ebenbürtig erscheinen lassen und uns noch heute menschlich nahe bringen. Aus diesem Grunde hauptsächlich und weil es interessante Parallelen zu der späteren „Vertheidigung der Schaubühne" darbietet, gebe ich das heute schwer zugängliche Gedicht in einer Beilage vollständig wieder. Wenn Uhlich selbst sein poetischer Protest auch wenig genützt haben mag, so hat dieser doch segensreich bis in ferne Zukunft fortgewirkt. Als beispielsweise Döbbelins Aufenthalt in Magdeburg 1771 einen neuen Streit über die Sittlichkeit der Bühne heraufbeschwört, der sich bis in das nächste Jahr fortsetzt und allerlei stürmische Schriften für und wider zeitigt, da wird auch Uhlichs typische „Beichte" zu warnendem Exempel von neuem gedruckt [1]). In der That ist diese die letzte Sakramentsverweigerung gewesen, die sich bei Komödianten und andern fahrenden Leuten nachweisen läßt.

Man hat bisher angenommen, daß dieser Kampf dem armen „christlichen Comödianten" Verstand und Leben kostete. Geistesgestört und vollständig verarmt soll er 1753 zu Frankfurt am Main gestorben sein. In den sehr genau geführten Sterbe- und Begräbnisregistern dieses Jahres ist jedoch sein Name nicht eingetragen [2]), ein Umstand, der geeignet ist, die Glaubwürdigkeit jener Quellen sehr in Frage zu stellen. Immerhin aber wäre es denkbar, daß ihm wegen der Philippika, die er in der „Beichte" gegen den Senior des Frankfurter Ministeriums losließ [3]), ein Begräbnis in geweihter Erde versagt wurde und er in einem benachbarten Dorfe, wo man den Gemütskranken etwa bei einem

[1]) Chron. 332.

[2]) Frau E. Mentzel in Frankfurt a. M. hat sich auf meine Bitte der Mühe unterzogen, die einschlägigen Akten von 1740 bis 1760 genau durchzusehen. — Auch bei Maria Belli, Leben in Frankfurt am Main, Frft. 1850, fehlt Uhlichs Name.

[3]) Starck, Prediger zu St. Katharinen, war ein frommer Eiferer, aber im übrigen ein durchaus tadelloser Mann. Bei seiner zähen Strenggläubigkeit dürfte er jedoch den einmal gefaßten Standpunkt um so weniger aufgegeben haben, als ihn der poetische Fehdehandschuh Uhlichs sicherlich sehr aufgebracht hatte.

Bauern untergebracht hätte, gestorben und ganz „in der Stille" — ähnlich wie die Neuber — begraben wäre.

Alle diese Vermutungen sinken aber in Nichts zusammen. Drei Jahre später, 1756, giebt Uhlich in Frankfurt unter seinem vollen Namen eine Art Wochenschrift heraus: „Historische, politische u. d. g. Neueste Briefe" und „Vermischte Neueste Briefe", welche überraschende Thatsache indessen auch schon in jener Nachricht der Quellen, er habe nach seinem Rücktritt vom Theater in Frankfurt wieder „die Zeitungen geschrieben", angedeutet erscheint. Uhlich ist also von jener schweren Leibes- und Geisteskrankheit, die im Jahre 1753 zu vollem Ausbruch kommt und jede schriftstellerische Thätigkeit lange unmöglich macht, genesen, aber aus dem lustigen Komödienschreiber ist ein ernster Historiker geworden, der die Ereignisse auf dem Gebiete der hohen Politik mit seiner Feder begleitet. Vielleicht hat er seinen Frieden mit der Kirche gemacht, wenigstens hat er seit 1753 nichts Theatralisches mehr herausgegeben. Sein Tod, der aber bald darauf erfolgt sein wird, bleibt indessen in Dunkel gehüllt.

Werke.

So kurz des Dichters Leben, so lang ist das Register seiner Werke. Eine geradezu unglaubliche Produktivität hat dieser Mann entwickelt, und eben deshalb gelang ihm vielleicht nur Durchschnittsware. Vieles hat er selbst für den Tag bestimmt, Gelegenheitspoesie, schnell hingeworfen und schnell vergessen; aber auch jene Werke, welche er mit größerer Lebenskraft auszurüsten trachtet, sinken mit oder bald nach ihm — viele aber schon vorher — in Vergessenheit. Auf allen Gebieten poetischen Schaffens hat er sich versucht — nur die Tragödie hohen Stils hat er, und zwar, von Begabung abgesehen, auf Gottscheds ausdrücklichen Wunsch, gemieden, wenigstens nichts Tragisches veröffentlicht. Aber im Lust- und Schäferspiel, im Vor- und Nachspiel hat sein „Witz" sich wieder und wieder versucht, in der Allegorie und Satire, in kleinen kurzen Novellen in der Art des Boccaccio hat er debütiert und mit einer großen Menge Übersetzungen aus dem Französischen

und Holländischen die Bühne seines Prinzipals bereichert. Dabei ist er ein geschickter Journalist, und für die Leichtigkeit, mit der ihm Vers und Reim zuströmen, zeugen heute noch die beiden Jahrgänge seines poetischen Wochenblatts, in dessen Text sich zwar nicht viel Poesie, aber keine einzige Zeile in Prosa findet — es sei denn gereimte Prosa. Und gerade in der Leichtigkeit seiner Produktion liegt seine Bedeutung; die Schröder, Schönemann, Schuch sind ihm für die gewandten allegorischen Festspiele, die immer ein volles Haus machten, vielen Dank schuldig geworden, und kaum einer hat es wie Uhlich verstanden, „in den Augen des Publikums das Theater und den Beruf der Schauspielkunst zu heben“ [1]).

Solchen Reformideen diente schon eine von ihm selbst als seine „erste theatralische Arbeit“ bezeichnete Gelegenheitsdichtung [2]).

[1]) Litzmann, Schröder I S. 11.

[2]) Es ist das erste durch den Druck veröffentlichte Stück Uhlichs. Zeitlich vorangehen „Der Geduldige“, von dem später des Nähern zu handeln ist, und eine nach Schlegel entworfene Tragödie „Lucretia“. Über die letztere schreibt er bereits in seinem ersten Briefe (Hamburg, 17. März 1742) an Gottsched: „Ich bin so verwogen gewesen, H. Schlegeln eine Probe von meiner Arbeit zur geneigten Beurtheilung zu übersenden. Es ist der erste Aufzug der Lucretia, von welcher H. Schlegel den prosaischen Aufsatz gemacht; Sollten nun Ihro Hoch Edelgeb. einst ein Stündchen Zeit übrig haben, so bitte gehorsamst meine Poetische Misgebuhrt gütigst durchzusehen; denn ich unterwerfe mich Dero weisen Urteile damit völlig. Es wird mich dieses anfeuern, die Regeln der Theatralischen Dichtkunst besser auszuforschen und meine Beurtheilungskraft dadurch zu schärfen; Ihro Hoch Edelgeb. werden mir aber hierdurch Gelegenheit geben, Dero Eifer für die Bühne beständig zu preisen, Der ich in tiefster Ergebenheit bin Ihro Hoch Edelgeb. gehorsamster Knecht Adam Gottfried Uhlich.“

Durch Schlegel ist denn auch das gedachte Manuskript Gottsched mitgeteilt worden, doch ist dessen Urteil offenbar ein sehr ablehnendes gewesen, die Tragödie sei Uhlichs Feld nicht. „Von der Lucretia“, schreibt dieser darauf am 6. Juni zurück, „will ich gern nichts erwehnen; ich weiß nunmehr wie viel zu einem tragischen Stück gehöret, und wie schwer es hält, daß der Dichter darinnen nicht ins niedrige fällt. Ich habe mich in Übernehmung des Aufsatzes von H. Schlegeln zu viel unterstanden, es ist wahr; eine Abbitte bey demselben aber wird mir schon eine gütige Verzeihung zu wege bringen, wenn er über dieses betrachtet, daß alle Anfänger in der Dichtkunst zu sehr von sich selbst eingenommen sind; ich bin auch ohnedis mehr zur comischen als tragischen Poesie aufgelegt.“ In der That ist dies — von einem Entwurf gebliebenen „Philipp II., Koenig von Spanien“ abgesehen — der einzige Versuch Uhlichs im Trauerspiel geblieben und nie erschienen.

Es galt dem Hamburger Magistrat sich für die erhaltene Spielerlaubnis dankbar zu erweisen und zugleich dem Publikum ein künstlerisches Programm vorzulegen, das die Gleichberechtigung der lange vernachlässigten Komödie neben dem Trauerspiel anstrebte. Dieses ihm von seiner Prinzipalin, der Schröder, gewordenen Auftrages[1]) entledigte er sich in dem am 9. Mai 1742 gegebenen Vorspiel: „Das von der Weisheit vereinigte Trauer- und Lustspiel“[2]), dessen charakteristischer Vorbericht das Reformprogramm freilich ebenso nachdrücklich betont wie die Dichtung selbst. Es heißt da u. a.: „Der gute Geschmack, welcher seit Jahren der deutschen Schaubühne ein ganz neues Ansehen gegeben, steiget auch itzo in Hamburg. Die nichtswürdigen Possenreißer, welche nur den Pöbel belustigen, verschwinden gleichsam, weil sie sich nicht mehr wie sonst brüsten können. Man will itzo keine Zoten, sondern vernünftige Scherze hören; Man verbannet das Unnatürliche von dem Schauplatze, und siehet blos auf die Natur und Vernunft. Sollte nun eine nach den Regeln eingerichtete Bühne einer Republik nicht mehr heilsam als schädlich seyn? eine gründliche Einsicht kan am besten davon urtheilen.“ Entsprechend diesen Anschauungen wird denn auch am Schluß von der Weisheit die Natürlichkeit der Komödie anempfohlen. Nachdem die einer gedeihlichen Entwickelung des neuen Schützlings feindlichen Gewalten zurückgewiesen sind[3]), wendet sich die Weisheit zum Trauer- und Lustspiel:

---

[1]) „Beykommendes Vorspiel habe ich in der Eil gleichsam verfertigen müssen. Der Abdruck davon reuet mich schon itzo, weil ich nach denselben erst viele Fehler, so wohl in den Versen als in der ganzen Einrichtung wahrgenommen. Doch werden mich gütige und vernünftige Critiquen in Zukunft aufmerksamer im Denken, Beurtheilen und Einrichten machen, besonders da ich gestehe, daß ich in meinem itzigen Stande gern nachholen wollte, was ich sonsten aus Nachlässigkeit versäumet.“ (6. Juni 1742.)

[2]) Einem Hochedlen und Hochweisen | MAGISTRAT | der Kaiserlichen freyen Reichsstadt | Hamburg' | zur Ehre und unterthänigen Dankbarkeit | wurde | auf der | Schröderischen Schaubühne | den 9. Maji 1742. | folgendes Vorspiel aufgeführet | Genannt: | Das von der Weisheit verei- | nigte Trauer- und Lustspiel. | Gedruckt in Philipp Ludwig Stromers Buchdruckerey. | [16 Seiten. 4°.] — Von Meyer, Schröder, nur als „Prolog für den Rath“ aufgezählt.

[3]) Personen: Die Weisheit; Die Wahrheit; Die Bescheidenheit; Das Trauerspiel; Das Lustspiel; Der Fürwitz; Der Undank; Die Dumm-

Ihr, gebet euch die Hand,
Ich knüpfe hier in euch ein ewig Freundschaftsband.
Vergeßt den alten Haß, legt euch auf gute Stücke,
So findet ihr gewiß in Hamburg euer Glücke;
In Hamburg, wo man stets das rohe Laster schilt.
Dieß Wappen zeiget euch, wie viel es bey mir gilt;
Kan meinen Altar wohl ein schöner Bild bezieren?
O Hamburg, wo allein Vernunft und Recht regieren,
Wo man mich liebt und ehrt; o Hamburg, schütze Du
Das Lust- und Trauerspiel; verschaffe beiden Ruh.

So unbedeutend auch das mit der üblichen Apostrophe an die „Väter dieser Stadt" schließende Vorspiel sein mag, gut gemeint war es jedenfalls und der Schröder mit ihrem Programm heiliger Ernst. Schütze hat gewiß Unrecht, wenn er, ihren guten Willen bezweifelnd, in Hinblick auf Uhlichs Gelegenheitsdichtung sagt: „In einem gedruckten Vorspiele ... giebt sich die gute Principalin zwar das Ansehen, als sey ihre Bühne nach Regeln eingerichtet, und nur vernünftigen Scherzen geweiht" [1]). Viel anerkennender und gerechter hatte sich der Hbg. unp. Corresp. verhalten, der am 22. Mai 1742 eine längere, wohlwollende Besprechung brachte, die wichtig genug ist, um hier der Hauptsache nach aufs neue einen Platz zu finden. „Die Schröderische Gesellschaft", heißt es da unter der bekannten Rubrik: ‚Von neuen gelehrten Sachen',

---

heit; Die Gelehrsamkeit, unter der Gestalt des Apollo; Der Handel, unter der Gestalt des Mercurs.

[1]) Hbg. Theatergesch. 266. — Daß die Schröder ihr ideales Programm damals wirklich durchzuführen hoffte, zeigt auch eine am Donnerstag, den 20. Sept. 1742 gehaltene „Dankrede" [4 Seiten in 4°], die ebenfalls von ihrem berufenen Hausdichter herrühren mag. Eine charakteristische Stelle daraus sei deshalb hier mitgeteilt:

War sonst ein Spiel nicht dumm; o, so gefiel es nicht.
Da half nicht Regel, Bild, Geschmack, Vernunft und Spotten,
Der Scherz blieb Harlekin, die Helden Don Odixotten.
Im ersten Aufzug kam ein kleiner Held zur Welt,
Im andern zog er schon als Führer in das Feld,
Im dritten sah man ihn vom Liebesgotte schiessen;
Ein Reimigen mußte dann die ganze Handlung schliessen.
So schlecht, so ungereimt sah sonst ein Schauspiel aus....
[Jetzt aber sei es ganz anders:]
Der Scherz im Lustspiel muß gesalzen, höflich, fein
Das Traurspiel wunderbar und groß und rührend seyn.
Wenn auf der Bühne nur Vernunft und Regeln gelten,
So ist ein Kluger nicht, der sie besucht zu schelten.

„welche gegenwärtig hier beschäftiget ist, sich durch Fleiß und Mühe den Beyfall der Kenner der Schaubühne zu erwerben, hat in einem Vorspiele ihre Ehrfurcht, welche sie einem Hochweisen Rathe und dieser Stadt schuldig ist, bezeiget. Es wird genannt: Das von der Weisheit vereinigte Trauer- und Lustspiel. ... Der Verfasser, Herr Uhlich, ist ein geschickter Acteur der Schröderischen Gesellschaft. Wir haben von seiner Arbeit den Geduldigen gesehen. Ein Stück, welches Beyfall gefunden hat, und recht gut werden kann, wenn es der Verfasser noch einige mal mit Fleiß übersiehet. Die Erinnerungen, welche sich bey diesem gedruckten Vorspiel noch machen liessen, behalten wir zurück. Es ist die erste Probe, welche der Verfasser drucken läßt. Man muß diejenigen mit scharfen Censuren nicht abschrecken, welche eine gute Absicht haben, die Schaubühne zu verbessern. Wenn erstlich alle die, welche den Schauplatz betreten, selber etwas denken können, und nicht blosse Papagayen vorstellen, so wird derselbe eine ganz andere Gestallt gewinnen. Wir wollen ein paar Stellen aus diesem Vorspiele hersetzen, die uns gefallen haben. Die Dummheit fället ihr Urtheil von dem Trauer- und Lustspiel und drücket sich also aus:

Dummheit.

= = = ja; worzu nützt dieß Zeug?
Es hilft fürs Fieber nicht, und machet auch nicht reich.
Doch will das Lustspiel sich zu jener Seite schlagen!
Das ist ja mehr als toll. Ich will es nicht beklagen,
Und müßt es auch einmal aus Hunger betteln gehn.
Sonst war ein Scherzspiel doch noch reitzend, artig, schön,
Man sahe den Hanswurst in jeder Handlung lachen,
Der dumme Pierot verdarb die guten Sachen,
Der Pantalon, der deutsch-italiänisch sprach,
Kam mit dem Arlequin beständig hinten nach.
Und kurz: ein Spiel galt nichts in den vergangnen Jahren,
Wenn in demselben nicht vier gute Narren waren.
Das war die güldne Zeit! denn itzt weist man uns kaum
Fürs Geld den Arlequin; drum ist auch so viel Raum,
Drum sind die Bänke leer.

Fürwitz.

= = = Hievon will ich nichts sagen,
Allein das Trauerspiel ist billig zu beklagen,

Undank.

Ja, ja, weil es so schön und trockne Stücke spielt!
Ich glaube gar, es meynt, daß man die Thaler stiehlt,
Um ihren Tand zu sehn; was helfen mir die Fratzen?
Es ist ja anders nicht, als heulten Hund und Katzen.

Bald pochet ein Tyrann, daß fast die Bühne bricht,
Bald kömmt ein Prinz hervor, der von dem Kaltsinn spricht,
Bald eine Königin, die ihre Tochter meistert,
Daß sie den Prinzen nicht mit Liebesglut begeistert.
Das arme Mädgen weint, es hebt den Arm empor,
Und hält sich voller Schmerz das weisse Schnupf-Tuch vor.
Nein, nein, für solches Zeug bezahl ich keinen Heller,
Es füllt den Magen nicht; dafür geh ich in Keller,
„Und trinke, bis der Wein auf Rock und Ermel klebt,
„Wohl dem, der so wie ich und meine Brüder lebt!

Die beyden letzten Zeilen hätten weg bleiben können. Es giebt eine gewisse Ehrbarkeit im Ausdrucke; diese muß nicht beleidiget werden."

Viele Jahre später — in einer Magistratskomödie am 25. April 1749 — hat der durch seine akrobatischen Schaustellungen an den starken Mann gemahnende Johann Friedr. Darmstädter, Prinzipal der Königl. Schwedischen und Dänischen Hofkomödianten, von dem Uhlich'schen Vorspiel, das er mit diesem „eine ungeschickte Anfangsarbeit und nichts weniger als ein Meisterstück" in dem von ihm veranstalteten Nachdruck nennt, in Frankfurt a. M. eine Neuaufführung veranstaltet [1]). —

Von einem um dieselbe Zeit in Hamburg entstandenen Schäferspiel „Die gestörte Treue", „welches in kurzen aufgeführet wird" [2]), kann ich unter diesem Titel weder Druck noch

[1]) E. Mentzel a. a. O. 218, wo auch der oben nach dem Original abgedruckte Passus des „Vorberichtes" mitgeteilt, aber als von Darmstädter herrührend und von dessen „klarem Verständniß und einem ausgebildeten Urtheil" zeugend bezeichnet ist. Dieser ist jedoch, wie wir sahen, Uhlichs Eigentum und zunächst in Hinsicht der Hamburger, nicht „speciell der Frankfurter Schaubühne" abgefaßt.

[2]) U. an Gottsched, 6. Juni 1742. — Es scheint jetzt zu keiner Aufführung gekommen zu sein. Wahrscheinlich hat der Verf. es später noch einmal gründlich umgearbeitet, denn in einem Breslauer Briefe an G. vom 13. April 1744 kommt er ausführlicher auf „Die zerstörte Treue" zurück. Jene Stelle, die auf den Inhalt schließen läßt, lautet:

„Von dieser letzten muß ich Eur. Hoch Edelgeb. in Ergebenheit in etwas zu Rathe ziehn. Wie weit kann ich wohl den Character einer Schäferin treiben? Gehet es wohl an, daß ich die Einrichtung so mache:

Ein junger Jäger wird bey einem gewißen Feste eine junge Schäferin gewahr, in die er sich heftig verliebt; nicht lange hierauf erfährt er daß sie verheirathet sey; er legt deswegen Schäferkleider an, und geht zu dem Seladon als ihrem Manne in Dienste. Durch Phillis Mutter bringt es der verstellte Fidem auch endlich so weit, daß Phillis sich von ihm entführen läßt.

Aufführung nachweisen. Jedenfalls ist der betr. Komödienzettel nicht erhalten. Inzwischen feierte Uhlichs Muse nicht; seiner Kunst dankt die Prinzipalin am 13. Novbr. die beispiellose Einnahme von vierhundert Thalern. An diesem Tage gab sie nämlich zum Vermählungsfeste des damals in Hamburg sich aufhaltenden Herzogs zu Sachsen, Wilhelm, mit der Herzogin Anna zu Schleswig-Holstein, ein allegorisches Vorspiel: „Die Verbindung des Heldenmuthes mit der Tugend“ [1]). Der „Höchst Denenselben von der Schröderischen Gesellschaft, in unterthänigster Ehrfurcht“ zugeeigneten Gelegenheitsdichtung [23 S. in 4°] geht ein fünf Strophen umfassender Glück- und Segenswunsch für das junge Paar voraus, dessen besser gemeinte als gelungene Schlußstrophe lautet:

Nehmt itzt nur von der Danckbarkeit
Das Opfer an, das sie Euch bringet
Das sie Euch voller Ehrfurcht beut
Zu welchem sie kein Schmeicheln zwinget;
Wir können Euch bey dem Erfreun
Nichts, als ein schlechtes Schauspiel weihn.
Vergebt der Pflicht, sie kommt von Herzen;
Das Schicksal stärkt Wunsch und Bemühn.
Es läßt Euch voll Vergnügen scherzen
Wenn Eure hohen Häuser blühn.

Wohl weniger die unbeholfenen Verse als die glänzende Ausstattung des Festspiels, das gleich „unter Trompeten und Paucken“ anhebt und dem Regisseur reichsten Anlaß gab, seine Kunst zu zeigen, wird am 13. November die schaulustigen Hanseaten in das alte Opernhaus am Gänsemarkt gelockt haben. Schon drei Tage vorher, am Sonnabend, den 10. Novbr. 1742, hatte der Hbg. unp.

Läßt sich dieses nun wohl sagen? Kann ich mit der Entführung das Stück schließen, oder soll ich die Phillis wiederkommen laßen? Ich weiß Eur. Hoch Edelgeb. sind so gütig und schreiben mir Dero ohnmaßgebliche Meinung davon.“ — Wenn dieser Entwurf mit dem Nöth. Vorr. 319 unter dem Jahre 1744 registrierten und von Schönemann am 26. April und 15. Juni 1747 und 14. Sept. 1751 in Hamburg gegebenen einaktigen Schäferspiel „Die geprüfte Treue“ (worin auch eine Schäferin Phyllis erscheint) identisch wäre, so dürfte der veränderte Titel auf Gottscheds Rat, den U. in dem obigen Briefe erbittet, einen Rückschluß gestatten. — Übrigens hatte Schönemann schon am 7. December 1741 „ein ganz neues hier in Hamburg verfertigtes Schäferspiel „Die belohnte Treue“ zur Aufführung gebracht.

[1]) Nöth. Vorr. 315; Schütze 267. Der betr. Komödienzettel ist in der Sammlung der Hbg. Stadtbibliothek nicht erhalten.

Corresp. (Nr. 179), welcher der Schröder wohl wollte, die Herzen festlich gestimmt, die Neugier rege gemacht. Da diese Notiz gleichzeitig eine Art Analyse, wenigstens eine Inhaltsangabe darstellt, so beansprucht sie ein gewisses historisches Interesse. Hier eine Probe davon! „Wir berühren heute ein Vorspiel, welches die Frau Schröderin von ihrer Gesellschaft am künftigen Dienstag auf dem hiesigen Opern Theater wird aufführen lassen .... So weit es der Raum zulassen will, wollen wir von der Einrichtung ein wenig reden. Die Bühne ist prächtig mit Sinnbildern, Aufschriften, Pyramiden und denen Wapen der beyden Durchlauchtig Vermählten illuminiret. Mercur und Fama erscheinen im ersten Auftritt. Mercur berichtet der Fama, daß er von dem Jupiter Befehl habe, die Götter insgesammt einzuladen, und zwar aus der Ursache, weil der Heldenmuth sich mit der Tugend vermählete. Mercur ladet die Fama gleichfalls ein, damit sie diese Verbindung nach den Umständen der Wahrheit in aller Welt ausposaunen könne. Im andern Auftritte erscheinen der Heldenmuth, auf dessen rechter Seite gehet die Hoffnung, an der linken das Glück, Mercurius und Fama. Die Hoffnung verläßt den Heldenmuth sogleich, und sie giebt diese Ursachen davon an: „Bishero hab ich dich stets mit dem Glück geführt" u. s. w. Mars selbst werde ihn nun begleiten, das Glück will aber nie von ihm weichen: Der Heldenmuth steht beschämt da, so viel Güte habe er nicht verdient. Nachdem sodann im 3. Auftritt die Freiheit, sich von der jetzt herbeikommenden Tugend in ähnlicher Weise verabschiedend, diese der Führung der Ehegöttin Juno anvertraut hat, bewillkommnen sich die beiden Verlobten, denen auch die Gerechtigkeit fortan Geleit zusagt. Aber schon eröffnet sich der hintere Teil der Bühne (4. Auftr.) und mit ihm ein „Wolcken-Himmel, in welchem der Chor der Götter versammlet ist. Vor dem Himmel zeiget sich eine Ehren-Pforte, unter welcher auf einem Altane bey der Hoch-Fürstl. Durchlauchtigkeiten Nahme mit einer Krone in blauen und weissen Feuer brennet. An den beiden vordersten Seulen stehen die zwey Sinnbilder" der Tugend und des Glückes.

Jupiter, „der auf einem Adler herunter kömmt", begrüßt den Gefeierten mit denkwürdigen Worten:

Und weil der Heldmuth bey dem die Tugend fehlt,
Vielmehr Verzweiflung heißt, wirst du mit ihr vermählt.

Bey ihr soll Juno seyn die Göttin aller Ehen,
(Juno tritt an die Seite der Tugend.)
Auch die Gerechtigkeit soll niemals von ihr gehen.

Vulkan selbst soll dem Heldenmuth künftig die Waffen schmieden, Apollo beider Ruhm und Lob singen, Fama aller Welt das Glück dieses Bundes mitteilen und, während endlich der höchste Gott sie verbindet, kommt auf seinen Ruf Cupido in dem damals beliebten „Flugwerke" herab und hält zwei Palmenzweige über sie. Mit Jupiters Worten:

So nehm anitzo denn die allergrößte Freude
Das ganze Götter Chor, dann eure Herzen ein,
Glaubt, euer Nahme wird stets unvergeßlich seyn" —

schließt das kleine Stück, dessen Wiederholung am 15. Novbr. der Schröder nochmals zweihundert Thaler einbringt. So unbedeutend und geschmacklos uns heute diese Nichtigkeiten auch erscheinen, eine gewisse litterarische Aufmachung, die ernst genommen sein will, ist ihnen nicht abzusprechen. Der krause verkünstelte Geschmack jener Tage, welchen die nächste Zukunft dann mehr und mehr in eine verzärtelte Richtung treibt, tritt uns in diesen Jugendarbeiten Uhlichs aber geradezu typisch vor die Augen.

Ob auch das nach Meyer am 9., nach einem im Hbg. unp. Corresp. enthaltenen Avertissement[1]) am Freitag, den 11. Jan. 1743 „bey der hohen Abreise" des Fürstenpaares aufgeführte Vorspiel „Der Tempel des Verhängnisses" aus der glücklichen Feder Uhlichs stammt, habe ich in Ermangelung des Textes nicht feststellen können, ist aber wohl mit einiger Bestimmtheit anzunehmen[2]). Die Vorstellung brachte fünfzig Thaler ein, von denen der Fürst (nach einer handschriftlichen Notiz auf dem Zettel) sechs spendete. —

Noch mehr in die Reihe der für seine Prinzipalin gelegentlich auf Wunsch verfertigten Dichtungen, als unter die seit Schönemann so beliebten modernen Schäferspiele gehört ein kleines Stück, „Das Fest" betitelt, dessen erste Aufführung noch in den letzten Monat

[1]) Das Datum, das der Correspondent (Nr. 6 vom 9. Jan. 1743) angiebt, ist offenbar das richtige und wird auch von Schütze 267 bezeugt. Bei dem erhaltenen Komödienzettel ist dasselbe unten vom Buchbinder abgeschnitten worden.

[2]) Dem Druck des Stückes in 8°, der wie üblich vor Beginn der Vorstellung beim Eingang des Opernhauses feilgeboten wurde, habe ich vergeblich nachgespürt.

des vorigen Jahres fällt, dessen Drucklegung es aber in das Jahr 1743 weist. „Wir besitzen 2 Ausgaben“[1]), heißt es bei Schütze 267, „mit einem Vorbericht, worin der Verf. seinen Stand einen der verachtesten nennt, den der Vernünftige erheben solle, weil der Schauplatz eine Schule der Sitten zu seyn verdiene.“ In der mir allein zugänglichen Quartausgabe[2]) von 1743 fehlt dieser interessante Vorbericht und ich muß mich somit leider darauf beschränken, einiges über den Inhalt zu sagen.

Es ist schon angedeutet, daß dieser auf eine Huldigung für den Senat hinausläuft, aber es war eine zeitgemäße, nicht üble Idee von Uhlich, diese von Schäfern in glücklicher Gegend darbringen zu lassen. Seit Gottscheds „Atalanta“ und noch mehr Rosts beliebtes Schäferstück „Die gelernte Liebe“, „welches so oft auf der Hamburgischen Schaubühne mit vielem Vergnügen derer Zuschauer aufgeführet worden“[3]), aller Herzen nachhaltig entflammt hatte, trieb der verzärtelnde Modegeschmack des Publikums auch aller Poeten Federn zur Nacheiferung an. Diesmal werden wir in eine „lustige Gegend, mit grünen Bäumen und Säulen ausgezieret“, versetzt, in welcher die Schäfer Seladon, Thyrsis, Licidas und Silvius mit ihren Schäferinnen Cloe, Phillis, Doris und der „jungen und unschuldigen Schäferinn“ Margaris soeben ein Fest zu feiern, d. h. ihren „Obern“ zu huldigen sich anschicken:

> Die Grossen unsrer Flur durch welche Heerd und Weide
> Für Räuber sicher sind; verehren wir gebückt.

Die Liebe, die sonst das Schäferleben ausmacht, ist für heute verbannt, nur zu der geplanten festlichen Handlung haben sich alle zusammen gefunden. Natur, Glück, alle guten und edlen Eigen-

---

[1]) Nöth. Vorr. 317: Das Fest, ein Schäferspiel von einem Aufzuge, in 4. [1743.] — II, 273: Das Fest, ein Schäferspiel von I Aufzuge, ohne Ort, Verfasser und Jahreszahl. [Von G. in das Jahr 1747 gesetzt.]

[2]) Einem Hochedlen und Hochweisen | MAGISTRAT | der Kaiserlichen freyen Reichsstadt Hamburg | zu Ehre und unterthänigen Dankbarkeit | wurde | auf der | Schröderischen Schaubühne | den 3. December 1742. | folgendes Schäferspiel an statt des Vorspiel | aufgeführet | genannt: | Das Fest. | [16 S.]

[3]) Hbg. unp. Corresp. Nr. 95 (15. Juni 1742). — Aus dieser Kritik über Rost geht hervor, wie ich beiläufig erwähne, daß der erste Druck der gelernten Liebe [gr. 8°, in der ersten Hälfte des Jahres 1742] nach Altona gehört. Nöth. Vorr. 315 giebt als Druckort Hamburg an.

schaften sind auf dieser friedlichen Schäferflur vorhanden, die zwar arme, aber rechtliche Hirten ernährt. Im Schäferstaate war schon damals das Geld abgeschafft, denn von ihm, hören wir, kommen alle Laster her. Die naive Margaris erhält auf ihre Frage:

Geld? Bruder, ey, daß muß wohl recht was schönes seyn?

von Licidas die schlagfertige Antwort:

In Städten braucht man es zum Handel und Verleihn.
Ich will dir künftig schon noch mehr davon erzehlen,
Wie sich die Menschen oft mit solchem Golde quälen;
Wie es zu Trug und List und Sünden Anlaß giebt;
Wie es der Geizige mehr als sich selber liebt;
Wie oft es den erhebt der Kunst und Weisheit hönet;
Wie bald es Feinde macht, wie bald es sie versöhnet.

Im 6. Auftritt wird sodann der hintere Raum der Bühne sichtbar: „auf solchen sind vier Säulen in Form eines kleinen Tempels zu sehen; mitten in solchem stehet ein Altar, von grünen Reise und Blättern, darauf brennet ein schwaches Feuer", in welches alle nach einander Laub und Blüten unter Segensworten für die „Obern" streuen. Auf Seladons Schlußverse:

Auch Hohe lassen sich der Kinder treues Lallen
Das sie aus Einfalt thun bisweilen wohlgefallen.
Der gute Wille mag des Herzens Zeuge sein,
O, möchten wir dieß Fest noch viele Jahre weihn!

folgte noch „ein Schäfer Reihen und ein Tanz von vier Personen."

Das zu litterarisch-kritischen Bemerkungen — mit Ausnahme vielleicht von ein paar sprachlichen Eigentümlichkeiten: Dahlerei, verneuern, Reitzung (Lieblichkeit), frohnen (dienen), brennte — keinen Anlaß bietende Werk hat durch die Schröder in Hamburg nur zwei Aufführungen erlebt, am 3. und 4. December 1742[1]). Schützes Nachricht, es sei schon am 2. gegeben, ist ohne Zweifel irrig. Ob ferner das fast acht Jahre später (12. und 13. Februar 1750) von dem berüchtigten Kuniger — wie es scheint, mit Mario-

[1]) Über die Inscenierung unterrichtet umständlich der erhaltene Komödienzettel von „Dienstags, den 4. December, 1742": „Mit Hoher Obrigkeitlicher Bewilligung | wird heute | auf der | Schröderischen | Deutschen Schaubühne | Ein Schäferspiel | nochmals vorgestellet werden, | genannt: | Das Fest. | Nachricht: Die Auszierungen in diesem Stücke sind neu; es wird ein kleiner illuminirter Tempel mit seinen Ein- und Ausgängen zu sehen seyn; in den Säulen desselben stehen die hohen Namen der vier hochzuverehrenden Herren Bürgermeistern verzogen; das Theater ist ganz grün. Und das Schäferspiel von 2 Bogen ist auf den Opernplatz, ingleichen bey dem Eingange des Opernhauses, gedruckt zu bekommen."

netten, da der sonst übliche Zusatz „mit Lebendigen Personen" auf dem Zettel fehlt — in Hamburg dargestellte „galante | Schäfer-Entrée, | Genannt: | Das Fest der dankbaren Schäfer" mit der Uhlich'schen Dichtung identisch oder jenes von der Neuber schon Mitte der dreißiger Jahre aufgeführte Vorspiel „Die dankbaren Schäfer"[1]) ist, habe ich nicht ermitteln können, weil der Kuniger'sche Zettel eines Personenverzeichnisses enträt[2]). —

[1]) Vgl. v. Reden-Esbeck 188.

[2]) Bei diesem Kuniger'schen Zettel vom 13. Februarii, 1750 findet sich ein anderer poetischer desselben Formats beigebunden, die damals vermutlich zusammen den Hamburgern ins Haus getragen worden sind. Ich gebe den hülflosen aber nicht ohne einen gewissen Humor abgefaßten poetischen Bettelbrief an dieser Stelle wieder, weil er einen bescheidenen Einblick in den primitiven Zustand der damaligen Wanderbühne uns gestattet. Er lautet:

Es ändert alles sich auf diesen Rund der Welt,
Daß keiner das, was Er sich selber wünscht, behält;
Ich hab viel' Wochen lang die Zettul hier getragen,
Daß niemand hat gebraucht um selbige zu fragen.
Was vor Beschwerlichkeit ich nun dabey empfunden,
Wie ich mit Müh und Schweiß gelauffen viele Stunden;
Die heiße Sommers-Zeit trieb mir den Schweiß oft aus;
Jedoch der Regen jagt mich manchmahl auch nach Haus.
Die Füsse wurden müd, die Schuhe gantz zerrissen,
Von vielem Lauffen, weil ich allzeit war beflissen
Ein Jeden zu bedien'n, nach aller Möglichkeit,
Auf daß Ihn würd bewust, wie, wann und welche Zeit
Man die Gardin aufzieht, auf das niemand verfehlet
Den rechten Anfang, und sich guten Platz bestellet.
*** *** ***
Allein nun ist es aus, ich muß von hinnen reisen,
Denn das Geschick thut mir auch seine Tück beweisen.
Ja die Veränderung ist alle uns gemein,
Weil wir an einem Ort nicht immer können seyn.
Ich reise jetzt von hier, und zwar gar sehr betrübt.
Drum, werther Gönner! denck an den der dir jetzt giebt
Und Dich zum letzten mahl lad't zur Comödie ein:
Alleine denck dabey, er will beschencket seyn.
Doch die Vermessenheit regieret hier den Willen,
Wo deine Gnade nicht denselben denckt zu stillen.
Ich brauche jetzo Geld, die Reis' muß seyn vollführt,
Dieweil das matte Herz ansonst vor Durst crepirt.
Ich trincke gern ein Glaß, es sey Bier oder Wein;
Doch alles was ich trinck soll Ihre Gesundheit seyn.
VIVAT.
Es leben die Herren.

Ganz im Fahrwasser der Atalanta segelt Uhlichs nächstes Schäferspiel „Elisie", ein Fünfakter, dessen Entstehung, von Gottsched wohlwollend gefördert, in die zweite Hälfte des Jahres 1743 fällt[1]); im Frühjahr 1744 erscheint es als letztes Stück im fünften Teil der deutschen Schaubühne. Über den Stoff verbreitet sich Gottsched, welcher hofft, „daß dieses Stück die Unschuld des ehemaligen Schäferlebens, wiewohl in der Nachbarschaft eines Hofes, und in Vergleichung städtischer Sitten, auf eine ganz natürliche Art abschildern wird," in der Vorrede also: „Der berühmte holländische Dichter Cats hat bereits ein ähnliches Stück von dieser Art gemacht, und der Herr Verfasser leugnet es nicht, daß er nicht von demselben einigen Anlaß genommen. Allein da der Niederländer sich wenig oder gar nicht nach den theatralischen Regeln gerichtet: so ist auch dieses Stück nothwendig ganz anders gerathen, und jenem gar nicht mehr ähnlich geblieben." Gemeint ist Jakob Cats Bly-Eyndend Spel „Aspasia"[2]), dessen in fünf „Handlungen" gegliederter Inhalt kurz folgender ist:

Aspasia, eine schöne spröde, von vielen jungen Schäfern umschwärmte Hirtin, wird von Damon vergeblich um die Ehe angesprochen; auf seines Freundes und „Mitschäfers" Philos' Rat wendet er sich (II), vom Köhler Phorbas auf den richtigen Weg gewiesen, an die Zauberin Lodippe im Berge Gog-Magogh, um

[1]) Am 25. Sept. überschickt er von Berlin aus Gottsched den ersten Akt: „Ich weiß nicht, wie Eur. Hoch-Edelgeb. mit meinem Schäferstyle zufrieden seyn werden; ich bitte gehorsam mir doch bald Dero critische Meinung davon mitzutheilen, ob ich nicht hier und da vom Character der redenden Person gewichen bin, oder ein wenig zu sehr gescheckert habe. Ich bin itzo im fünften Aufzuge. Sie belieben nur gütigst zu melden wie bald ich wieder etwas schicken muß. Inzwischen sehe ich es gerne, wenn Dieselben hier und da etwas auszustreichen oder hinzuzusetzen geruhen." Am 18. Decbr. schreibt er: „Nun überschicke ich den zweiten Aufzug meines Schäferspieles, Eur. Hoch Edelgeb. werden gütigst davon urteilen, ob die Arbeit gleich, und noch nicht aus dem Character gewichen ist; die letzten drey Aufzüge werde ich zusammen übersenden; ich sehe sie nur noch ein wenig durch." Der 3. Akt und der Anfang des 4. folgen am ersten Weihnachtsfeiertag; „den ganzen Rest vom Spiele", heißt es in demselben Schreiben weiter, „werde ich mit der Sonntagischen Post ganz ohnfehlbar abschicken. Eur. Hoch Edelgeb. können Sich also sicher darauf verlaßen, wenn anders meine Arbeit noch durchgängig wehrt ist, einen Platz in der Schaubühne zu haben."

[2]) Jacob Cats, Dichterlijke Werken [hrg. von P. G. Witssen Geysbeek]. Amsterdam 1828. Tweede Gedeelte, 152—182.

durch die schwarze Kunst derselben die Geliebte zur Gegenliebe zu zwingen. Zurückgekehrt (III) erfährt er durch Cyprine, daß Aspasia von den beiden Hooftmannen Lepante und Milanor entführt und, trotz des Widerstandes ihres Vaters Alexis, an den Hof des Königs Cyrus gebracht worden sei. Dieser ist sehr entzückt und beschließt, nachdem seine unlauteren Annäherungsversuche von der stolzen Gefangenen energisch zurückgewiesen sind, die schöne Aspasia zu seiner rechtmäßigen Gemahlin zu erheben. Das Mädchen willigt natürlich hocherfreut ein, denn nun geht ein vor Jahren geträumter Traum — die eigentliche Ursache ihres Hochmuts — in glänzendste Erfüllung. Damon begiebt sich inzwischen an den Hof, „der Sachen wahren Beschaffenheit sich recht zu erkundigen; vernimmt auch bey seiner Ankunft daselbst (IV), daß seine Schöne dem Könige über alles Frauenzimmer von Hofe gefält. Die Persianischen Dames und Fräuleins, aber, wie sie darüber eifersüchtig werden, gehen mit betrieglichen Anschlägen um, unsre Schäferin den Augen des Königs gehässig zu machen“[1]); und beschließen, zu diesem Zweck der Hülfe der Königin-Mutter Parisatis sich zu versichern. Nachdem aber Cyrus durch eine der „Hof-Jungfern“, Aegle, von der angezettelten Intrigue erfahren hat, stößt er (V) die bei ihm erschienene Mutter zornig zurück, welche nun ihrerseits durch eine angebliche Zauberin Majombe in Erfahrung zu bringen sucht, „wer diejenige gewesen, so aus der Schul geschwatzt“. Bei der jetzt folgenden Geisterbeschwörung wird Majombe selbst als vermeintlicher Geist durch den Hofnarren Phryx entlarvt, aber auf Aspasias Fürbitte vom König begnadigt. Damon, nachdem er von Cyrus ein Gut mit fünfhundert Schafen und ebensovielen Ziegen, sowie andere Gnadenbezeugungen erhalten hat, kehrt befriedigt heim. Aspasia aber wird, dem König in Gegenwart des ganzen Hofes verbunden, zur „Koningin van al sijn Rijcken“ gekrönt.

Diesen Stoff fand Uhlich vor. Was hat er daraus gemacht? Eine straffere „Einrichtung“ hatte schon 1714 der Übersetzer dem Freudenspiel gewünscht: „Einige Ostentatores und schulfüchsische

[1]) Des Welt-berühmten Niederländischen Poëten, JACOB CATS, Rittern und Raht-Pensionarii &c. Sinn-reicher Wercke und Gedichte, Aus dem Holländischen übersetzet, Sechster Theil, In sich haltend die königliche Schäferin ASPASIA, Freuden-Spiel, u. s. w. HAMBURG, gedruckt und verlegt durch seel. Thomas von Wierings Erben, im güldnen A, B, C. 1714. S. V.

Prahlhanſen, die den heutigen Tand der Welt, und alle derſelben neue Fratzen, mit Oelgötz-Augen angaffen, werden vielleicht ein und andere Passages für zu altfränkiſch, und der heutigen Fontangen-Garniture inconvenables erachten, inſonderheit, was die Characteres der Perſohnen in der ASPASIA und deſſelben Schau-Spiels gantze Einrichtung betrifft“ [1]). Auch iſt bei Cats nicht erſichtlich, in welcher Zeit die Handlung, die in Babylon ſpielt, vor ſich geht; Uhlich verlegt dieſe, ohne die Einheit des Ortes ſtreng einzuhalten, auf „eine luſtige Schäferflur in den ſyrakuſiſchen Gegenden“, läßt ſie „zur Mittagszeit“ anfangen und „mit hereinbrechendem Abende“ endigen. Man muß geſtehen, daß dieſe „nach den theatraliſchen Regeln“ vorgenommene Änderung ſehr geſchickt durchgeführt iſt. Alles Unnötige iſt abgefallen. Von 29 redenden und einigen ſtummen Perſonen bei Cats erſcheinen bei Uhlich nur 9, nämlich Palämon, ein alter Schäfer (Alexis, Vader van Aspasia); Eliſie, ſeine Tochter (Aspasia, een Herderinne); Dorine, eine verheyrathete Schäferinn, Eliſiens gute Freundinn (Cypryne, oock een Herderinne); Daphnis, ein junger Schäfer, in Eliſien verliebt (Damon, een Herder); Lykas, ein luſtiger Schäfer, des Daphnis Freund (Philos, Damons vrient, mede een Herder); Circe, eine Zauberinn (Lodippe, een Spoockster); Dion oder Hiero, ein ſicilianiſcher König (Cyrus, de Keyser); Ariſtarch, Creon, des Königs Räthe (Lepante, Milanor: Hooftmannen). Durch dieſe Beſchränkung war es dem Nachdichter möglich, die Haupthandlung, die ſich bei dem Holländer in eine ſehr breit ausgeführte Epiſode verliert, ſehr geſchickt herauszuſchälen [2]) und den einzelnen Charakteren eine liebevollere Ausführung zu widmen. Die Scenen bei Cats zwiſchen Palemon und Damon (S. 167), zwiſchen dieſem, Phryx und dem Edelknaben Celer (S. 172), die Verſchwörungsſcene der Hofdamen (S. 175) und endlich die ganze 5. Handlung (S. 176—181), von der nur der Schluß in modifizierter Faſſung beibehalten iſt, werden ausgeſchaltet, ſodaß ſich die Handlung alſo geſtaltet: I ähnlich wie bei dem Holländer. II: Der unglückliche Daphnis erfährt von Eliſiens Vater, daß die Geliebte

[1]) Vorrede des Überſetzers, II f.

[2]) „Unter den Perſonen vor meinem Schäferſpiele wird des Königs Mutter ſtehen; ich habe ſie aber ausgelaßen, weil ich nicht ſehe daß ſie zur Haupthandlung höchſtnöthig iſt.“ (U. an Gottſched, 25. Decbr. 1743.)

„an einen, der die Jagd verſteht", ſchon vor einigen Wochen verſprochen ſei. Circe, die aus der Dummheit ihrer Mitmenſchen ein Gewerbe macht, kommt und bietet dem Traurigen ihre Dienſte an, die aber Daphnis ſchließlich verſchmäht, worauf die vermeintliche Zauberin nichts eiligeres zu thun hat, als den Schäfer bei der ihr gerade in den Weg laufenden Eliſie zu verklatſchen. Durch Dorine beruhigt ſtellt aber Eliſie eine Liebesprobe mit Daphnis an, welche dieſer glänzend beſteht. Er gewinnt nun der Hochmütigen Liebe:

Dorine hat wohl recht. Entweiht ihr kalten Triebe!
Ach, was für große Macht beſitzeſt du, o Liebe!

III: Eliſie, die alle jetzt ihrer unvergänglichen Liebe zu Daphnis verſichert, entſchläft, wird von des „Königs Räthen" Ariſtarch und Creon entdeckt und im Auftrage des Königs, der ſich vor zwei Monaten ſterblich bei einer Jagd in ſie verliebt hat, in das fürſtliche Jagdzelt gebracht. Palämon iſt untröſtlich in ſeiner Ohnmacht, Daphnis verfolgt die Räuber. IV: Scene beim König, ähnlich wie bei Cats; Palämon erſcheint, um ſein Kind zurückzuerbitten, und erfährt Eliſiens Glück. Daphnis, der ganz von Sinnen iſt, wird in Feſſeln gelegt, erhält aber auf der Geliebten Bitten (V) die Freiheit wieder. Er iſt auch ſchnell getröſtet:

Doch, weil mein König ſie nun liebenswerth gefunden,
Und wie ich ſchon gehört, ſich gar mit ihr verbunden:
So tret ich ihm mein Recht an ſie demüthigſt ab.
Dion (bey Seite).
Kann ſolche Tugend wohl in Schäferherzen wohnen?
Nein, dieſe Treue muß ich königlich belohnen.

Daphnis aber will ein „redlich treuer Hirt, Der mit der Muttermilch die Freyheit eingeſogen," bleiben und vom Hofleben nichts wiſſen. Er nimmt aber ſchließlich doch die darauf angebotenen 500 Schafe an, preiſt den König, der die ganze Schäferflur von Laſten uud Steuern befreit, glücklich und verzeiht der ungetreuen Eliſie. Alle Schäfer erſcheinen im letzten Auftritt, wo ſich zuletzt „der hintre Theil der Bühne eröffnet, auf welchem eine grüne Raſenbank in Form eines Thrones zu ſehen iſt". Die Gefeierten nehmen auf derſelben Platz und ſchauen mit Palämon und Daphnis dem üblichen Schäferreihen zu; „nach dem Reihen fällt aber gleich die Decke."

Man ſieht, die Handlung als ſolche iſt zwar ſtraffer, das pſychologiſche Element aber noch fadenſcheiniger geworden. Ganz

verfehlt ist der Charakter des Daphnis und derjenige der Elisie; was dieser an guten Ansätzen sonst auch bei Uhlich gewonnen haben mag, durch ihren Treubruch erscheint die ganze Gestalt ebenfalls in sehr bedenklichem Lichte. Vortrefflich dagegen ist das Milieu des Schäferlebens[1]) festgehalten, hier hat er viele glückliche Momente hinzugefügt und — mit Ausnahme des Namens Circe und des unvermeidlichen Pan — alle Anspielungen auf das Altertum, welche er bei dem im allgemeinen naiveren Cats fand (Acteon, Scylla, Minos, Pluto, Ambrosia, Nektar, Diana von Ephesus u. a.), geschickt vermieden. Lange Beschreibungen, die der undramatische Holländer liebt, finden sich bei Uhlich kaum, der auch die endlosen Monologe nicht ohne Geschmack in die dramatischere Dialogform umzugießen verstanden hat; an Stellen ist auch das Kommen und Gehen der Personen besser bei ihm motiviert.

Trotz aller Veränderungen und einiger Verbesserungen[2]) aber hat Uhlich sich ziemlich ängstlich an das Schema und sogar die Worte seines Vorbildes gehalten: Er hat keineswegs ein selbständiges Werk, wie Gottsched glauben machen möchte, geschaffen, sondern höchstens eine wenn auch freie Nachdichtung geliefert.

[1]) Mylius definiert einmal in Nr. 28 des „Freygeist" (Montags, den 12 Heumonat, 1745), S. 111 diesen Begriff sehr klar. Er sagt dort u. a.: „Gleichwie in Tragödien und Komödien das Grobe und Heftige der Leidenschaften die Hauptcharaktere ausmacht: also trifft man in den Charaktern der Schäfer in den Schäferspielen nur das Unschuldige und Feine der Leidenschaften, bey allen Schäfern aber, die Liebe, als ihre Hauptneigung, an.

Man sieht also, daß, in der Schäferpoesie, die unschuldige Liebe das Hauptwerk ist. Ein jedes Schäfergedicht muß die Liebe zum Hauptinhalte haben. Was von Schafen, Fluren, Horden, Hunden, Singen, Spielen, und dergleichen mit dem Schäferleben, als Schäferleben, verbundenen Dingen, darinne vorkömmt, das muß mäßig, und nur deswegen angebracht seyn, damit das bey den Liebenden vorausgesetzte Schäferleben eine Wahrscheinlichkeit habe, und allerley, was bey der Liebe vorkömmt, unter angenehmen Bildern vorgestellet werden könne".

[2]) Hervorragend verbessert ist z. B. die Scene zwischen Elisie und dem König (IV, 2), in der auch eine knappe energische Diktion sich vorteilhaft bemerkbar macht, so in den Worten der Heldin:

Versuch mich weiter nicht; da man dich König heißt,
So zeig auch in der That, daß du es wirklich seyst.
Laß deine Hoheit sehn, nicht Niederträchtigkeiten;
— — — —
Denn wie mich dünkt, so hat ein Fürst auch seine Pflicht.
Durch Güte wird er groß, durch kein gewaltsam Wüthen. u. s. w.

Oder muten Verse wie die folgenden nicht geradezu wie eine Übersetzung an?

Damon:

Heb ick hier in het dorp mijn leven oyt gevochten,
Hoewel het menighmael de rouwe gasten sochten?
En ben ick niet soo stil, en van soo koelen bloet
Gelijck ons oude vrient Alphesibeus doet?

Daphnis:

Hab ich mich einmal wohl in unsrer Flur geschlagen?
Hab ich mich allezeit mit jedem nicht vertragen?
Sprich; bin ich nicht so still und von so treuem Blut,
Als Damon unsrer Freund? fehlt mirs an Herz und Muth?

Und solcher wörtlichen Übereinstimmungen ließen sich viele anführen, der Parallelscenen aber sind noch mehr.

Des Verses wegen vorgenommene Wortumbildungen (brachtst : machtst 460, Gezelte plur. 454, Geblüt 455, es erhube sich [wohl durch die darauf reimende „Grube" veranlaßt] 499, gewohnet [gewöhnt] 502) und geschraubte Konstruktionen (vons Königs Hunden 457, Der albre Kerl 485, sich breiten [sich brüsten] 459, sich einer Sache gebrauchen 501) stören zuweilen den glatten Fluß der rythmisch im ganzen wohlgeratenen, wenn auch meistens unpoetischen Verse. Auffällig ist, daß im Gegensatz zu früheren und späteren Schriften des Dichters sich hier die Diminutivformen auf chen gebildet finden (Fleckchen 470, Mägdchen 483, Schäferliedchen 500, Hütchen 500), während die angeführte Hamburgische Übersetzung der „Aspasia" von 1714 das altertümliche gen hat; ebenso hat er das ihm sonst geläufige harte p gemieden in Worten wie: Tannenbusch 463, 467, 511, Büsche 497, so daß es nahe liegt, hier einen korrigierenden Einfluß Gottscheds zu vermuten[1]). Dagegen finden sich noch: kneipen (kneifen), näcken, zopfen (zupfen) 455, wegern (weigern) 468, Hütung (Hüten) 486, Feyrung (Feier) 496, satzte 499, Othem 500, Absehn (Absicht) 508, beschmitzen (beschmutzen) 512, 514 u. v. a. m.

Was endlich die Aufführungen des Stückes anlangt, so hat es schon bei den Zeitgenossen nur beschränkten Beifall gefunden. Bei der Schröder, die damals schon „in der Fulenttwiet auf dem Hof von Holland" spielt, bringt das „Nachspiel" es nur auf drei

[1]) Vielleicht geht hierauf eine Stelle in der Vorrede, wo Gottsched bekennt, daß er sich der Erlaubnis Uhlichs, in das Mskpt. hineinzukorrigieren, „nur bey sehr wenigen Stellen, und zwar in Kleinigkeiten zu bedienen Ursache gehabt".

Vorstellungen, die zusammen 15 Rthlr. einbringen: Am 5. und 15. Juni und am 3. Juli 1744. Zwar war die Novität noch einmal, am Mittwoch, den 10. Juni, angesetzt, es wurde aber an jenem Abend [nach einer handschriftlichen Notiz auf dem Zettel] „nicht gespielt, weil keine leûte da gewesen". Auch in der zeitgenössischen Presse kommt der mangelnde Beifall zum Ausdruck. Der Hbg. unp. Correspondent, der bekanntlich gerade in diesem Jahre den Gesinnungsumschwung gegen Gottsched vollzieht, enthält in der Nr. 129 (Freitag, 14. Aug. 1744) eine etwas spöttische und den Gegensatz zu seinem früheren „Der Meister hats gesagt" klar erkennen lassende Besprechung des jüngst erschienenen Teil der D. Schaubühne, wo es u. a. heißt: „Den Schluß dieses Bandes macht ein sogenanntes Schäferspiel, Elysie. Herr Gottsched hat dasselbe selbst nachgesehen; er versichert aber, daß er nur einige Kleinigkeiten darinn zu verbessern Ursache gehabt. Allein wir schreiben dieses vielmehr der ausnehmenden Gelindigkeit des Hn. Prof. gegen seine Untergebenen zu; denn ohne dieses würde er noch manches zu verbessern gefunden haben"[1]). Nicht besser ur-

[1]) Mit dem Meister wird auch der Jünger fallen gelassen. Was er von dem erstern denkt, spricht er bald offen aus. Ein kleines, gegen ihn gerichtetes Gedicht in Nr. 148 (15. Sept. 1745), welches in gewissem Sinne typisch ist, sei hier wiedergegeben:

Ein dunkler Feind leicht fliessender Gesänge,
Ein Schüler Hallers trat jüngs hin,
Und sprach: Daß ich ein Dichter bin
Seht, wie im kühnen Vers ich Wort und Einfall dränge.

Ein Reimer kam, und schwur; mir willst du gleichen?
Beym Agis! bey der Panthea *)!
Ich dichte, denn ich reime ja,
Und mehr als du, geh, du must mir noch weichen.

*) Ein paar lustige Trauerspiele in der sogenannten Deutschen Schaubühne.

Was Uhlich selbst angeht, so wird er von dem Blatt hinfort totgeschwiegen und nur gelegentlich im Vorübergehen einem seiner Geisteskinder ein Hieb verabreicht. So in einer sehr abfälligen, durch zwei Nummern (1. u. 2. Novbr. 1746) sich hinziehenden Kritik über „Die versönliche und zufriedene Liebe. Zwey Schäferspiele, jedes in einem Aufzuge", wo es z. B. heißt: „Der Herr Verfasser ... glaubt vielleicht von den Verfassern der Elisien, der Bräutigame ohne Braut, der Martinsgänse und der Kirmissen himmelweit unterschieden zu seyn, weil er in seiner Vorerinnerung sagt, er hätte sich gehütet, seine Schäfer als niederträchtige

teilen die Gottsched freundlich gesinnten Hallischen Bemühungen von 1745, S. 561/2, welche die übrigen Beiträge dieses Teiles der Schaubühne gebührend rühmen und erheben[1]). Auch ich hätte mich in der Behandlung dieser Modedichtung, über welche die Chron. 116 mit den freilich doch nicht ganz zutreffenden Worten: „Elise eines der langweiligsten Schäferspiele von Uhlig" hinweggeht, kürzer fassen dürfen, wäre nicht auch hier ein so nachhaltiger holländischer Einfluß zu spüren gewesen, welcher das Stück heute für den Forscher nach mancher Seite hin interessanter als viele andere Schäferspiele jener Tage erscheinen lassen muß.

Von einem gleichzeitig entstandenen dreiaktigen Lustspiel weiß ich keinen Druck nachzuweisen[2]). Uhlich schreibt darüber an Gottsched aus Berlin am 25. Sept. 1743: „Künftige Woche will er [Schönemann] ein Lustspiel von mir machen welches Die Thorheit der Menschen im Reiche der Narren heißt"; und ein Vierteljahr später, am 18. December: „Die Thorheit der Menschen im Reiche der Narren, ein Lustspiel welches ich hier in drey Aufzügen verfertiget, ist sowohl in Berlin als in Frankfurt mit ziemlichen Beyfalle aufgenommen worden." Auch in Hamburg hat Schönemann, der wohl eine Handschrift besaß, das unbekannte Stück zur

---

Bauern sprechen zu lassen". Schlimmer kann man einem Dichter nicht mitspielen als durch solche versteckte Polemik.

[1]) Die für die abstrakten Theorien jener Zeit charakteristische Kritik lautet: „Man muß wissen, daß hier nicht das unschuldige Schäferleben vorgestellt wird, welches sich die Dichter in Arcadien eingebildet, von welchem es heißt:

Bey der Erden erster Jugend
War der Zwang des Wohlstands nicht
Lieben hieß man eine Tugend
Spiel und Scherzen eine Pflicht.
Keiner Mutter strenge Sorgen
Störten ein zufriednes Paar. S. d. L.

Denn solche Schäfer konnten, wie der Hr. Pr. Gottsched in seiner critischen Dichtk. ausführt, nichts von den Städten, Tyrannen und Königen wissen; sondern es sind Schäfer neuer Zeiten, wie solche in dem alten Griechischen Roman, Chloe und Daphnis, von welchem der Hr. Prof. in seinem Biedermanne einen Auszug gegeben, vorkommen, welche zwar von Städten einige Kenntniß haben, aber selbst noch gröstentheils unschuldig und tugendhaft sind. Nach diesen Grundsätzen muß dieses Schäferspiel, welches der Hr. Prof. eingerücket, um das Verlangen einiger geschickten Schulmänner nach solchen Stücken zu stillen, beurtheilet werden, von welchen wir wegen Mangel des Raumes keine umständlichere Nachricht geben können".

[2]) Im Nöth. Vorr. nicht berücksichtigt.

Aufführung gebracht. Am 10. und 19. Juli 1747 giebt er im Opernhaus: ein Luſtſpiel von dreyen Handlungen: Das Reich der Narren, Oder: Die Affen-Inſul, Nebſt einem dazu gehörigen Vorſpiele unter dem Titul: Die Comödie. Der Zettel trägt die Notiz: „Die Erfindung dieſes ſehr luſtigen und ſatyriſchen Stückes iſt ganz neu, und die Ausarbeitung desſelben wohl gerathen. Es kommen darinnen verſchiedene neu dazu verfertigte Auszierungen des Theaters vor“ [1]).

Von welcher beängſtigenden Produktivität Uhlich aber war, zeigt am beſten jener Breslauer Brief vom 13. April 1744: „Wenn Dieselben,“ ſchreibt er an Gottſched, „die Schaubühne fortſetzen und ich wieder mit einem Stücke darein aufwarten kann, ſo werde ich es mir für eine große Ehre ſchätzen. Ich habe ſchon Aufſätze von einigen Stücken gemacht; 1.) Philipp 2. König von Spanien, da er ſeinen Sohn Carl hinrichten läßt, ein Trauerſpiel. 2.) Pamela, ein Luſtſpiel, nach der ſo bekannten Geſchichte eingerichtet. 3.) Die Sprüchwörter im Luſtſpiel, darinnen die meiſten lateiniſchen und deutſchen Sprüchwörter angebracht werden ſollen. 4.) Die zerſtörte Treue ein Schäferſpiel.“

Über dies letztere vgl. S. 38 Anm. 2; die andern drei ſcheinen Entwürfe geblieben zu ſein. Gottſched ſelbſt, der allerdings das Anerbieten betreffend die Schaubühne annimmt, ſcheint von der Ausführung dieſer Pläne abgeraten und den Dichter vielmehr veranlaßt zu haben, ein altes Vorſpiel, von welchem er ſchon bei Uhlichs erſter Anweſenheit und auch aus einem Briefe von 1742, dem Proben aus dem 1., 9. und letzten Auftritte beigefügt waren, umſtändlich erfahren hatte, wieder vorzunehmen und zu einem fünfaktigen Luſtſpiel auszubauen. „Wir haben hier,“ heißt es in

[1]) Das höchſtwahrſcheinlich Modethorheiten geißelnde und eine große Menge von Perſonen auf die Bühne bringende Stück ſcheint ein recht banales Machwerk geweſen zu ſein. Wenigſtens deutet — neben dem erhaltenen Zettel — darauf hin eine von Löwen verfaßte „Nachricht, von denjenigen Schauſpielen, die im Monath Julius 1752 von der Schönemanniſchen Geſellſchaft auf dem Hamburgiſchen Theater aufgeführet ſind“, wo es zum Schluß heißt: „und ich fürchte immer, wenn Schönemann gegen dem Sommer wieder kommen mögte, daß er mit dem Schuſterliesgen, dem Wilden, der Teufel iſt los, oder gar mit dem Reiche der Narren, alle Abend wird abwechſeln müſſen, wenn er Zuſchauer und Verdienſt haben will“. Vgl. Joh. Diedrich Leydings (1721—1781) Hamb. Beyträge [1753], 185—204.

jenem Hamburger Brief vom 6. Juni, „von meiner Arbeit den Geduldigen aufgeführt[1]), und zwar ohne Ruhm zu melden jedesmal mit Beyfall. Ich schmeichle mir gar nicht daß die Schönheit dieses Stückes denselben zu wege gebracht, denn öfters gefällt auch etwas schlechtes, und vielleicht haben auch immer noch dem Geduldigen Leute von schlechtem Geschmacke geklatscht. Nur dieses will ich Eur. Hoch Edelgeb. gehorsamst ersucht haben, mir darinnen in etwas zu rathen. Viele wollen, ich soll es drucken laßen; ich halte es aber darzu noch zu fehlerhaft. Ich

---

[1]) Am 9., 12., 19. April; 18., 25. Mai; später noch am 13., 29. Juni und 6. August 1742. Die Zettel dieser Aufführungen sind sämmtlich verloren. Von den beiden Vorstellungen im nächsten Jahre (3. Januar und 8. Februar) teile ich den ersten — der Personen wegen — mit:

Mit Hoher Obrigkeitlicher Bewilligung
wird heute
auf der
Schröderischen
Deutschen Schaubühne
ein
Lustspiel
in Versen von drey Aufzügen
vorgestellet werden,
genannt:
Der Geduldige.
Personen:

Herr Friedlieb, ein Advocat der Geduldige.
Frau Friedlieb, seine Frau.
Rosgen, seine älteste Tochter.
Clarchen, die jüngste Tochter.
Herr von Schimmereich, ein armer Edelmann, Rosgens Liebhaber.
Herr Morgenschein, ein Landmann.
Herr Freyherz, ein Officier.
Herr Huldreich, ein Studente.
Herr Wurm, ein Poete.
Ernst, Friedliebs Diener.
Sophie, das Mägden.

Den Beschluß macht das lustige Nachspiel
Harlekin, die lebendige Uhr.

Der Anfang ist mit den Schlag halb 5 Uhr, in dem sogenannten Opernhause. Die Person giebt | auf dem ersten Rang Logen I Marck 8 Schill., Parterre I Marck auf dem andern Rang Logen I2 | Schilling und Gallerie oder auf dem letzten Platze 6 Schilling.

Donnerstags, den 3. Januarii, 1743.

habe mir die Freiheit genommen, 3. Auftritte davon mit beyzulegen. Den Character des Geduldigen habe ich in allen Stücken, soviel mir möglich gewesen ist, deutlich gemacht; ob aber die Geduld nicht zu hoch getrieben ist, wenn Hr. Friedlieb eine Ohrfeige von seiner gebietenden Frau einstecken muß, davon bitte ich mir Eur. Hoch Edelgeb. gütiges Urteil aus. Die Wahlwörter bey dem Schlusse des Stückes sind sonst nicht gebräuchlich, es hat auch fast das Ansehen, als ob ich mir vermuthet, den Haupt Character nicht vollkommen ausgeführt zu haben, weil ich Friedlieben noch einmal daß Wort: Gedult sagen laße; allein eben diese Wahlwörter haben die Zuschauer immer aufmerksam gemacht, daß sie das Ende erwartet, welches sonst fast niemals geschiehet. Dieses Nachspiel ist auf 900. Verse lang; ich habe mir dabey eingebildet, man könne sein Stück eintheilen wie man wolle, wenn nur Zeit, Ordnung und Wahrscheinlichkeit nicht darunter litten."

Gottsched aber kann solche Willkür natürlich nicht billigen und fordert, seinen ästhetischen Prinzipien treu, ihn auf, „lieber eine andre Eintheilung zu machen, die der Gewohnheit der Alten gemäß wäre." So entsteht jetzt in Königsberg aus dem „Geduldigen" der „Unempfindliche"[1]); am 13. Novbr. liefert er den

[1]) Über den Titel schreibt der Verfasser am 7. Dezbr. 1744: „Einige haben mir den Einwurf gemacht, daß ich es lieber den Unempfindlichen betiteln sollen. Eur. Hoch Edelgeb. würden also nicht übel thun, wenn sie den Unterschied zwischen einem Geduldigen und Unempfindlichen in der Vorrede ein wenig anzeichneten". Der Herausgeber hat hierauf bekanntlich verzichtet und es unter dem — wie es scheint — U. unbequemen Titel drucken lassen. Vielleicht wollte dieser den Anklang an ein von Schönemann 1741 (14. Aug., 27. Sept., 15. Novbr.) in Hamburg aufgeführtes Nachspiel „Der Unempfindliche" vermeiden. Da Gottsched in der Vorrede bezeugt, daß Uhlich sein Stück schon fertig hatte, als er „vor etlichen Jahren hier [durch Leipzig] durchging", so scheint er allerdings von diesem lustigen „in Leipzig ganz neu verfertigten Nachspiel" vollkommen unabhängig zu sein. Der Komödienzettel weist 8 Personen auf:

Herr Severin, der Unempfindliche.
Frau Severin, dessen Frau.
Herr Ludwig, dessen Sohn, Kayserl. Hauptmann.
Jungfer Luischen, Herrn Severins Tochter.
Herr von Liebenthal, ihr Liebhaber.
Katrinchen, der Frau Severin Magd.
Jacob, Herr Severins Bedienter.
Johan, Herr von Liebenthals Bedienter.

zweiten und dritten, am 7. Decbr. den vierten und fünften Aufzug „dem H. Hofger. Adv. Gottsched zum Überschicken" ein, welcher das Packet durch H. Hartungen an seinen Bruder in Leipzig weiterspedieren lassen soll.

Was nun die krause Handlung des Stückes anlangt, die „zu Dresden, in Friedliebs Hause" vor sich geht und „einen Nachmittag dauret", so muß ich mich hier auf einige Andeutungen beschränken. Der zum zweiten Mal verheiratete Advokat Friedlieb wird aufs furchtbarste von seiner Frau tyrannisiert[1]). Lottchen, seine Tochter aus erster Ehe, ist heimlich mit dem Adligen Schimmerreich verlobt, aber natürlich stellen sich ihrer Verbindung allerlei Hindernisse entgegen: Der Vater will sein Kind an den wohlhabenden, aber alten Landmann Morgenschein verkaufen, die Mutter ihre Stieftochter dem Offizier Freyberg geben. Schimmerreich aber, um seine Braut zu sehen, erscheint im 4. Auftritt als hausierender Bauer verkleidet und sucht Lottchen in betreff ihrer bürgerlichen Herkunft zu beruhigen:

Ein Herz, das edel denkt; ein Herz ohn allen Tadel,
Das Ihrem Herzen gleicht, gilt mehr als aller Adel.
Die Tugend adelt nur, und nicht das Wappenschild.
Der ist kein Edelmann, bey welchem sie nicht gilt.

Die Stiefmutter, die das zärtliche Stelldichein stört, giebt, nachdem sie ihre Tochter vertrieben hat, dem vermeintlichen zweiundzwanzigjährigen Bauern Geld und fordert ihn auf, am nächsten Morgen, wo sie „ganz allein" sei, wieder zu kommen, worauf jener auch scheinbar eingeht. Der episodenhafte 2. Aufzug schildert das Leben und Treiben im Hause, ohne die Handlung als solche weiterzuführen. Der immer „geduldige" Friedlieb, welcher mit Morgenschein heimlich die Ehepakten bespricht, ein frecher Diener Ernst, der seinem Herrn, als dieser zwei Flaschen Muscateller zu bringen befiehlt, höhnisch daran erinnert, daß die Friedliebin ja den Kellerschlüssel „bis aufs Hemde" verstecke, das erst zwölfjährige, aber schon sehr verdorbene, ganz auf die Mutter artende Clärchen,

---

[1]) Ich deute hier ein paar Züge Uhlichscher Komik an, die gleichzeitig auch den Charakter des Unempfindlichen analysieren. Die Friedliebin verbietet dem gequälten Manne heute „zu Weine zu gehen" und versteckt deshalb „Degen, Stock und Hut", weshalb dieser ihr dann wieder „insgeheim das Geld zum Trinken stiehlet, Das er doch selbst verdient" (I, 2). Als sie hört, daß Friedlieb ohne ihr Wissen die Ehepakten seiner Tochter mit deren Freier aufsetzt, bricht sie in die Worte aus (I, 8):

die weiß, daß diese „zwey junge, glatte Freyer" zu „Vättern" habe, laufen ziemlich zwecklos über die Bühne. Erst gegen Ende der zweiten „Abhandlung" kommt ein neues Moment hinzu: Die mit zwei Dukaten von Morgenschein bestochene Magd Sophie bindet diesem auf, daß Lottchen ihn gern heiraten wolle, „um ihrem Grafen nur behülflicher zu sein," worauf dieser natürlich von seinem Lottchen nichts mehr wissen will:

Mein ganzer Ehcontract soll null und nichtig sein;
Ein Freyer muß fürwahr klug und behutsam seyn!

Auch der dritte Akt geht mit Zank und Streit der beiden Gatten hin. Von Morgenschein, der sich zwar über die Geschichte mit dem erfundenen Grafen beruhigt, will die Friedliebin ein für alle Mal nichts wissen. Sie schlägt vielmehr ihren eigenen Galan Freyberg zum Eidam vor und speist ihren Mann auf seinen juristischen Einwurf:

Ei, das kann unmöglich seyn,
Dein Vätter darf ja doch nicht unsre Tochter freyn;
Denn das verbiethen uns die römischen Gesetze

mit den Worten ab, indem sie ihm zur Bekräftigung zugleich Ohrfeigen anbietet:

Was frag ich denn nach Rom? und was soll dieß Geschwätze?
Wir sind zusammen nur im dritten Grad verwandt,
Drum stört die Freundschaft nicht ein künftig Eheband.

Ein von Ernst erfundener und überbrachter Brief (in Prosa) des Inhalts, daß das ganze Gut Friedliebs ein Raub der Flammen geworden, soll die stockende Handlung in Fluß bringen, vermag aber die beiden Alten (die fortgeschafft werden sollen, damit die Liebenden sich inzwischen trauen lassen können) zur Abreise dorthin nicht zu bewegen.

Nachdem wir im 4. Akt der Mutter andern Galan, den Studenten Huldreich, in ihrem Kabinet kennen gelernt haben, wird dieser jetzt, als Freyberg unvermutet hinzukommt, von der Friedliebin zum Eidam erkoren, worüber es zwischen den beiden

---

Wie? träum ich? sollte sich mein Mann dergleichen wagen?
Ich gebs nicht zu; sollt ich ihn braun und blau zerschlagen!

Charakteristisch für den Geduldigen ist ferner, daß er selbst auf den Markt geht, einzukaufen; jedes Kräuterweib spricht schon von seinem närrischen Langmut, und selbst sein Töchterchen Clärchen lacht ihm frech ins Gesicht (II, 5):

Sie können nichts befehlen,
Das hat mir die Mama wohl zwanzigmal gesagt.

Rivalen zu einem heftigen Auftritt kommt. Noch unvermuteter und unvermittelter erscheint dann Sturm, ein Poet, der alle Leute anfingt, welche „zu einem Amt" gestiegen sind. Da er „mehr als hundert Strophen" in der Stunde macht, so hat er natürlich etwas zum Vorlesen bei sich, es seien zwar „nur zwölf Gedichte, Und zwanzig Oden", aber Günther selber hätte sie nicht schöner gemacht, wenn er noch lebte. Unter andern witz- und geistlosen Versen liest er auch die folgenden vor, die gewissermaßen den Charakter des „Geduldigen" in nuce veranschaulichen sollen:

Herr Sigismund Cornelius,
Im Recht ein andrer Bartholus,
Der zwölf Jahr Advocat gewesen,
Der den Justinian gelesen,
Den Baldus und den Ulpian,
Und was Sachwaltern nützen kann,
War von Natur ganz unempfindlich,
Denn er verrieth die Schwachheit stündlich.
Stadt, Land und Volk belachten es,
Sie sagten, es sey Sokrates,
Mit Leib und Seel, mit Haut und Haaren,
In den Cornelius gefahren;
Was Frau, Kind und Gesinde that,
Das oftmals aus den Schranken trat,
Ließ er stets mit Geduld geschehen,
Und konnt die größten Fehler sehen.
Man sprach ihm zu, las seinem Ohr
Oft kräftige Satiren vor,
In Hoffnung, daß ers würde merken,
Und sich mit Männermuthe stärken:
Doch keiner war, der ihn bestritt,
Man lacht ihn aus, er lachte mit.

In der That findet Friedlieb, der beim Vortrag zugegen, diese Verse recht kurzweilig. Lottchen, mit Sturm allein, klagt diesem sodann ihre Not mit den drei Liebhabern, die sie heiraten solle, worauf der findige Poet schon jetzt die Lösung des Knotens andeutet. Diese wird dann im letzten Akt dadurch herbeigeführt, daß Schimmerreich, als Notar verkleidet, erscheint, um — scheinbar für Morgenschein, der nunmehr auch der Friedliebin genehm ist, weil er sonst gleich eine alte Schuld von tausend Thalern, die der Advokat z. B. nicht flüssig hat, bezahlt haben will, — bei Lottchen anzuhalten, während er natürlich seinen eigenen Namen in den Vertrag schreibt. Die Friedliebin, über den ihr gespielten

Streich empört, schäumt vor Wut, giebt endlich aber, als Schimmerreich sich ihr als der Bauernknecht von heute früh entdeckt, klein bei und mit Friedliebs Wahlwort „Geduld" findet das langatmige und ziemlich langweilige Stück sein Ende [1]).

Dieser krause Stoff reichte keineswegs für fünf Akte aus und die Vermutung, daß der straffe Dreiakter kurzweiliger gewesen sein müsse, würde sich sicher aufdrängen, wenn wir nicht wüßten, wie sehr der Verfasser bestrebt gewesen ist, die Umarbeitung in eine höhere litterarische Sphäre emporzuheben. Hören wir ihn selbst. Am 13. November 1744 schreibt er:

„Eur. Hoch Edelgeb. werden freilich alle Mühe anwenden müßen in der Vorrede meine Fehler zu entschuldigen, die ich vielleicht wieder die Poesie und die Einstimmung derer Charactere werde begangen haben; denn dieses sind zwey Dinge die einem Menschen von meiner Einsicht in der Ausübung viel zu thun machen. Sonst habe ich mich wenigstens beflißen das Stück so viel als möglich von seinen gröbsten Gebrechen zu säubern. Einige freye Stellen habe ich blos in scherzhafte verwandelt, denn

---

[1]) Während der 1. und 9. Auftritt des Dreiakters in den dem Briefe vom 6. Juni 1742 beigelegten Skizzen im allgemeinen mit der späteren Fassung übereinstimmen und nur erheblich gemildert erscheinen, weicht von dieser der ebenfalls mitgeschickte letzte Auftritt erheblich ab. Ich teile ihn hier mit, weil er interessante Rückschlüsse auf Namengebung und Charakter der einzelnen Figuren gestattet. Uhlich schreibt: Im 20sten und letzten Auftritt, da der ganze Liebesbetrug aufgewickelt ist, und alle Personen auf dem Theater sind sagt:

Friedlieb — — — — — — — Nun, kommen sie herein!
Ernst Nein, nein, sie müßen erst, die Freude zu vermehren
Von mir ein neues Spiel, das ich gelernet, hören.
Friedl. Was ist es denn für eins?
Ernst — — — — — — — ja, schweigen sie doch still!
Ein jeder sage mir sein Wahlwort wenn er will.
Meins heißet Geld.
Sophie — — — — — — meins Glück;
Morgenschein — — — — — — — — das meinige heißt: Grillen.
Schimmereich Meins heißet Hofnung
Rosgen — — — — meins: ich liebe hübsch in Stillen.
Freyherz Mein Wahlwort heißet frey
Schuldreich — — — — — — — und meins das heißet: Schuld.
Fr. Friedl. Meins ist das beßt es heißt verschwiegen
Friedlieb — — — — — — — — meins: Gedult.

Ende.

ohne dieselben würde doch ein Lustspiel nach dem itzigen allgemeinsten Geschmacke kein Lustspiel heißen können."

Man wird hiernach schließen können, welch' Geisteskind der Dreiakter gewesen sein muß! Da aber der Wunsch, daß die Arbeit „dem 6ten Theile der Schaubühne keinen Schandfleck anhängen möge", auch im nächsten Brief vom 7. Dezbr. noch einmal wiederkehrt, so scheint es allerdings, als ob der Dichter mehr als der Herausgeber das Unfertige und Unbedeutende dieses Werkes empfunden hätte. Hält doch der letztere sogar dafür, „daß es nunmehr in den Stand gesetzet worden, daß es sich auf der Schaubühne wird zeigen dörfen." Etwas freilich hatte diese mißliche Kuriosität vor den vielen andern jener zopfigen Zeit voraus: „Der Unempfindliche" ist das einzige in Versen geschriebene Lustspiel der Gottschedischen Sammlung. Und wie um die Richtigkeit seiner unfehlbaren Theorie, daß die prosaischen Lustspiele sich „weit ungezwungener und natürlicher ausnehmen, als die poetischen", zu betonen, schließt er erfreut und selbstgefällig sein Geleitswort: „Gleichwohl hat mich der Herr Verfasser versichert, daß dieses das erste und letzte Lustspiel seyn würde, welches er in Versen machen wollte: weil es ihm gar zu viel Mühe gekostet, die gemeinen täglichen Ausdrückungen des Umganges in das Sylbenmaaß zu bringen; in vielen Stücken aber ihn gehindert, alles so lustig vortragen zu lassen, als es in ungebundener Rede hätte geschehen können" [1]).

Uhlich scheint denn auch nicht viel Freude an diesem Geisteskinde erlebt zu haben. Zwar schreibt er am 7. Dezember, daß

---

[1]) Die betr. Stelle lautet in Uhlichs Brief vom 13. Novbr. 1744 also: „Es ist das erste Lustspiel in Versen, welches in der Schaubühne erscheint; Eur. Hoch Edelgeb. werden also dabey Ursache finden etwas von gereimten Comödien zu sagen. Wenigstens möchte ich gern wissen, wie man es aufnehmen wird; eine solche Comödie läßt freilich ein bischen unnatürlich; doch sind die alten Helden ebenso wenig Poeten gewesen als unsre Bürger. Ich glaube, ein Herr kann seinem Diener so gut in Versen etwas befehlen, als ein König seinem Vertrauten. Jedoch, ich werde mich selbst schwerlich wieder mit einer Verscomödie einlassen; der unnütze Reim erstickt oft eine[n] Gedanke[n], welche[r] doch zur Ausdrückung des Characters etwas beytragen könnte; überdieses will die bürgerliche Sprache und Lebensart gar zu sehr darinnen nachgeahmt seyn; nun denke mir einer plan, ohne in das Kriechende und pöbelhafte zu verfallen; natürlich ohne leer und matt zu schreiben. Inzwischen bin ich froh, wenn ich auch nur dadurch einem witzigern Kopfe Gelegenheit gegeben habe uns etwas geschickters von der Art zu liefern".

der novitätensüchtige Schönemann in Königsberg willens sei „Ihn noch vor dem Drucke ein paar mahl aufzuführen; er hat sich denselben also abschreiben lassen, und dieses ist so wohl an der Verzögerung als an der Unsauberkeit der zwey letzten Aufzüge schuld." Für Hamburg kann ich keine Aufführung nachweisen. Der Hbg. unp. Corresp., der zwar den letzten Teil der Schaubühne unter seinen Gelehrten Sachen nicht mehr berücksichtigt, läßt sich dagegen bei andern Gelegenheiten nicht entgehen, den fruchtbaren Jünger Gottscheds festzunageln und lächerlich zu machen. Am Sonnabend, den 20. August 1746 läßt er in einer Besprechung einer „elenden Comedie" in einem Akt „Die Poeten" [1]) sich also vernehmen: „Hat sich ein Schriftsteller allezeit zu erfreuen, wenn er andre übertrift, und etwas unnachahmliches verfertigt, es mag nun in dem Schönen oder Elenden seyn: So muß sich der Herr Verfasser der Poeten Glück wünschen, denn wir zweifeln, ob es jemanden leicht glücken sollte, etwas jämmerlicheres zu machen, und der Verfasser des Unempfindlichen im letzten Theile der Deutschen Schaubühne hat sich zu betrüben, daß er in dem Elenden noch überholt worden." Sechs Nummern später (31. August 1746) heißt es sodann von dem übersetzten Verliebten Philosophen des Destouches zum Schluß: „Keiner von denen Charactern, in welchen sich die Destouchische Satire übt, ist, wie die Charactere in unsern Böcken im Processe, Unempfindlichen, Austern ꝛc. schon so verächtlich, daß der kluge Zuschauer sie nicht einmal würdiget, über sie zu lachen." Das ist alles, was ich von kritischen Zeitstimmen beibringen kann [2]) und abschließend füge ich nur noch einige sprachliche Betrachtungen bei. Ein paar Konstruktionen fielen mir auf: sich trefflich kraus machen (sich gut vorstellen) I, 7; sich bloß geben (sich kompromittieren) II, 3; jmdm. fünf Finger ins Gesicht werfen (jmdm. ins Gesicht schlagen) 4; zusammen dahlen (sich küssen) 5; jmdm. etw. auf den Aermel binden (jmdm. etw. weiß machen) III, 1; ein Ding steht mir nicht an (etw. gefällt mir nicht) 4; Muthmaßung auf jmdn. haben (jmdn. in Verdacht haben) 8; die Sinnen aufräumen (das Herz erquicken) IV, 6; etw. läßt

[1]) Nöth. Vorr. 325: Die Poeten. Ein Lustspiel von H. 8vo in einem Aufzuge in Prosa. [1746.]

[2]) Als „Gottschedische Waare" noch erwähnt in der Chron. 120.

ein wenig frey (etw. ist unpassend) V, 7 u. s. w. Neben den in der „Elisie" absichtlich vermiedenen Archaismen „Pursche" IV, 2, „kützeln" IV, 6 habe ich mir „Oberköpchen" (Obertasse) II, 2, „gleich" (soeben, in diesem Augenblick) III, 8, „Bezeigen" (Betragen) IV, 2, „oftermals" (oft), „Mischmasch" (Wirrwarr) V, 7 angemerkt; das beliebte Modewort „kaltsinnig" schwankt in seiner Bedeutung zwischen kühl (vom Benehmen) und unempfindlich, unempfänglich (vom Gemüt). —

Nicht viel besser ist Uhlich mit einem verunglückten Schäferspiel gefahren, welches ebenfalls 1745 erscheint. Es ist „Der faule Bauer", ein einaktiges Nachspiel[1]) und insofern originell, als hier der Versuch gewagt ist, anstelle der farblosen Schäfer realistischere Bauerngestalten auf die Bühne zu bringen. Daß sich der Dichter der Eigenart dieser Neuerung durchaus bewußt ist, zeigt „die sehr merkwürdige Vorrede", welche ich, da mir der erste Druck von 1745 nicht zugänglich ist, nach einer wortgetreuen Wiedergabe in den Hallischen Bemühungen[2]) citiere:

Geneigter Leser.

Ich liefre Dir hiermit einen Versuch meiner theatralischen Arbeiten. Es sind schon einige ohne meinen Namen an das Licht getreten, weil ich aber in gegenwärtiger, die besondere Art meines Geistes und meines Witzes an den Tag legen können, so mag die Welt meinen Namen zugleich kennen lernen. Ich war erst so verwegen und nannte dieses Stückgen ein Schäferspiel; weil ich aber nachgehends eingesehen, daß ich und die Schäfer einander noch zu sehr unbekannt sind, so wagte ich es, die Bücher mit einer neuern Art von Stücken zu bereichern, und, statt der Schäfer, unsre heutige Bauern aufzuführen, in deren Lebensart und Art zu denken und zu reden, ich vielleicht auch bewanderter bin, als in der Artigkeit und Unschuld der arcadischen Schäfer. Ich wünsche nichts mehr, als den Verfassern, welche sich so unglücklich, wie ich, in die Schäferfelder verirren, ein Beyspiel einer lobenswürdigen Bekehrung zu werden. Der Verfasser[3]).

---

[1]) Hamburg u. Leipzig 1745. 2 B. in 8°.

[2]) Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks. Halle 1746. Band 2, XIV. Stück, 554 ff.

[3]) „Der Verfasser mag nun spotten, oder scherzen, oder im Ernste reden", kommentiert ironisierend das Blatt diesen Vorbericht, „so wollen wir es doch für das letzte annehmen, weil ihm dieses unter allen noch am meisten Ehre

Solchen Grundsätzen entsprechend ist die realistische Tendenz auch in den Namen der Bauern beobachtet. „Wir wollen doch sehen", fahren die Hallischen Bemühungen in ihrer Analyse fort, „was diese neuen Geschöpfe des Herrn Uhlichs auf der Schaubühne mit einander angeben.

Trine, eine Bauernmagd, hat sich in Nickel Clas, einen sehr faulen und garstischen Bauerknecht verliebt, sie aber hat einen andern Bauerknecht, Stephen, zu ihrem Anbeter. Trine erfährt von Lisen, einer andern Bauermagd, daß dieser ihr Vater mit Nickel Classen seinem Vater schon die Heyrath zwischen diesen und Lisen abgeredet haben. Lise aber hat sich schon in Nickel Classen seinen jüngsten Bruder, Hänsgen, verliebt, und will jenen durchaus nicht heyrathen. Trine hingegen giebt sich viel Mühe um ihn, geht hin, weckt ihn auf, und redet ihm freundlich zu. Aber, er ist unwillig, daß sie ihn im Schlafe gestöret, giebt ihr kurze Antwort, und legt sich wieder schlafen. Indessen kömmt Stephen, und bewirbt sich um ihre Gunst: aber vergebens; worauf er sie zornig verläßt. Hänsgen wird, da er höret, daß Lise Nickel Classen heyrathen soll, sehr betrübt, und beyde klagen einander ihre Schmerzen, bis Trine mit Nickel Classen kömmt, das Ja von ihm herauszuzwingen. Dieser aber wird Lisen ansichtig, sagt ihr, daß er sie heyrathen sollte, und schreibt ihr etliche verdrießliche Gesetze vor, worüber sie alsbald so uneins werden, daß er sie freywillig losgiebt. Diese Gelegenheit ergreift Hänsgen geschwind und verspricht sich mit Lisen. Trine denkt nunmehr auch desto besser an dem Nickel Clas zu kommen: er antwortet ihr aber:

= = = Wir wollen morgen sehen.
Der Abend bricht herein, itzt muß man schlafen gehen."

Um so wunderbarer ist es, daß Uhlich, als er das Stück zwei Jahre später auch in seine gesammelten Lustspiele, von denen weiter unten die Rede sein wird, aufnahm, die derben Namen seiner Bauern in die galanten nnd zierlichen der Schäferspiele ab-

---

macht. Er bekennt also, daß die Art seines Geistes und Witzes in dem Bäurischen bestehe, und daß er, so gut, als der Verfasser der Elisie, in der Bauern ihrer Art zu leben, zu denken und zu reden bewanderter sey, als in der Artigkeit und Unschuld der arcadischen Schäfer. Er hat sich also bekehret, und an statt der arcadischen Schäfer, die teutschen Bauern auf die Schaubühne geführet. Wir konnten den Character dieses Dichters und dieser Muse nicht genauer geben, als er ihn hier selbst gegeben hat."

ändert[1]). Er nennt es hier, entsprechend dem Sammlungstitel, ein „Lustspiel", welche Bezeichnung auch in den beiden späteren Drucken von 1752 und 1753 beibehalten ist[2]). Vielleicht hat ihn zu dieser (nicht glücklichen) Änderung die bittere Kritik der Hallischen Bemühungen veranlaßt, welche mit den Worten schloß: „Die Schreibart ist gerade, so, wie in dem Unempfindlichen und in der mit den freyen Künsten verschwisterten Schauspielkunst[3]). Uebrigens ist die theatralische Schreibart des Herrn Uhlichs für die Lust- und Schäferspiele viel zu pöbelhaft, und für die Bauernspiele noch zu edel. Sollte z. E. ein wirklicher Bauer sagen:

Ha! spröde, spotte mein und meiner Treue nur,
Vielleicht rächt mich an dir noch einmal die Natur.
Sie soll dich ungestalt, dein Antlitz häßlich machen ꝛc.[4])

Endlich sind wir überzeugt, daß, weil man in Städten an solchen Bauerspielen keinen Geschmack finden wird, und dieselben für die Dörfer auch nicht werden gemacht werden, diese neu seyn sollende Art von Schauspielen keinen Fortgang haben wird; welches wir wenigstens von Herzen wünschen."

Dieser liebenswürdige Wunsch ist freilich ein frommer geblieben. Im Gegensatz zu anderen Uhlich'schen Bühnenwerken hat es „Der faule Bauer" — in Hamburg zumal — als berechtigte Reaktion auf die wie Pilze aus der warmen Erde schießenden galanten und süßlichen Schäferspiele zu einem gewissen litterarischen Renommee gebracht[5]) und ist oft und noch lange über die Bühne

---

[1]) Licidas, der faule Bauer. [Nickel Clas.]
Daphne, ein in ihn verliebtes Mädgen. [Trine.]
Cloe, ein junges Mädgen, seine Versprochene. [Lise.]
Filimen, Licidas' (gedruckt: Cloens) Bruder. [Hänsgen.]
Damaren, in Daphnen verliebt. [Stephen.]
Der Schauplatz ist ein lustiges Dorf, mit Bäumen und Rasenbänken ausgezieret.

[2]) Nöth. Vorr., II, 278 und 281: Der faule Bauer, ein Lustsp. von Ad. Gtfr. Uhlich. 8. — Der faule Bauer, ein Lustspiel. Frft. 8.

[3]) Von Krüger, zuerst ausgeführt von Schönemann 1744 in Königsberg. Zuerst gedruckt in der Deutsch. Schaub. VI (Leipzig 1745), 552—564. (Fehlt in der 2. Aufl.) Später von Löwen in die „Schriften" 125—142 aufgenommen.

[4]) Vierter Auftritt. Zweyte Sammlung neuer Lustsp., 354.

[5]) Andererseits wird es jetzt Mode, schlechte d. h. in Form und Ausdruck nicht genügend galante Schäferspiele mit kritischem Spott kurzweg als

gegangen. Was speziell Hamburg anlangt, so führt es Schönemann als „lustiges Nachspiel" und mit den bäuerlichen Namen der ersten Ausgabe im „Opernhause am Gänsemarkte allhier" zuerst am Dienstag, den 18. April 1747 (zusammen mit der „von dem Herrn geheimten Rathe von Stüven" übersetzten „Alzire") auf und wiederholt es am 3. und 29. Mai desselben Jahres und noch einmal am 23. August 1751. Kuniger ferner, als er 1752 „in der großen Bude auf den Großen Neumarkt" spielt, giebt in der Eröffnungs- (einer Timoleon-) Vorstellung am 4. Septbr. „mit Lebendigen Personen" das auf dem Zettel als „extra lustig" gerühmte Nachspiel unter dem Titel „Der verschlafene Bauer"; bei einer für den 24. Oktbr. d. J. unter dem richtigen Titel erfolgenden Ankündigung fügt der Zettel hinzu: „Dieses endiget sich mit einem Tanze". Nach Meyer hat es endlich auch Ackermann 1754 in Hamburg dargestellt.

Was schließlich das sprachliche Gewand anlangt, so finden sich: Närrgen 342, Müthgen, Lügenmäulgen 344, bisgen 348, 349, 351, Liedgen 349, Mädgen 355, Püschgen 360, auch Pusch 335, neben kneipen (kneifen, von Krebsen) 334, zopfen 336, näcken 338, 358, entschlüssen 340, verdrüßlich 357, flick, flicke (flügge) 352, 353, Keif und Zorn 357, sowie die vielleicht durch Vers und Form bedingten Wiesenwachs : Flachs 340, beschwägern : sich wegern 356, redte : hätte 364, Ungelücke 353, 362 u. a. m.

Das schon S. 4 Anm. 4 erwähnte, noch in das Jahr 1745 gehörende, in Hamburg gedruckte „Dankgedicht an die Frau

„Bauernspiele" zu bezeichnen. In einem ironisch-mystifizierenden „Eingesandt" vom 10. November, das sich im Hbg. unp. Corresp. vom 20. Novbr. 1745 (Nr. 186) findet, schreibt z. B. über das Schäferspiel „Die Martinsgans" — im Nöth. Vorr. 322 fälschlich unter 1746 rubriciert — ein sich mit dem Verfasser identifizierender Spaßvogel aus Leipzig: „Die Absicht meines Schreibens ist, Sie zu ersuchen, je eher je lieber in Ihren Blättern bekannt zu machen, daß sich auf dem Titul ein Paar sehr grobe Druckfehler eingeschlichen, und derselbe heißen soll: Die Kirmsgans, ein Bauerspiel. Sie werden hiedurch mich von dem abscheulichen Verdachte bey den Lesern befreyen, als ob ich nicht so viel einsähe, daß die Charactere, Handlungen und Reden der darinnen vorkommenden Personen nicht Schäfern, sondern Bauern, eigen sind, und daß man an solchen Orten, wo die Martingsgänse gewöhnlich sind, z. E. hier in Leipzig, vermuthlich auch in Hamburg, dergleichen Schauspiele nicht liefet, sondern da, wo man Kirmsgänse isset, das ist, auf dem Dorfe bey den Bauern . . . ."

Hof- und Justizräthin Bouteiller bey abermahliger Einfallung des Tages, an welchem sie durch ein sympathetisches Heilungsmittel ein s. g. Gewächse glücklich vertrieben“ [1]) — ist hier als Gelegenheitsdichtung für uns ohne näheres Interesse. Wir wenden uns vielmehr jetzt zu seinen beiden Lustspielsammlungen, welche er 1746 und 1747 als „Erste und Zweyte Sammlung neuer Lustspiele, Welche theils übersetzt, theils selbst verfertiget hat A. G. U.“ in zwei Bänden bei Johann Heinrich Rüdiger in Danzig und Leipzig erscheinen läßt [2]). Schon vor zwei Jahren, im April 1744, hatte er dem Leipziger Gönner über dieses Projekt geschrieben und gleichzeitig dessen Verlagsempfehlung bei Breitkopf nachgesucht [3]), doch scheint Gottsched — von dem Plan, gewissermaßen eine Fortsetzung der Deutschen Schaubühne zu liefern, natürlich überhaupt nicht sehr erbaut — sich nicht weiter darum bemüht zu haben. Denn daß noch mehr Bände geplant waren, spricht die Vorrede zur ersten, „Allen vernünftigen und bescheidenen Kunstrichtern“ zugeeigneten Sammlung klar aus: „Solte meine Arbeit einigen Beyfall erhalten, so würde ich kein Bedenken tragen, sie fortzusetzen, wenn ich zuvor die Urtheile über diesen ersten Versuch vernommen. Die Einrichtung von jedem Bande würde immer der gestalt beschaffen seyn, daß drey grosse und drey kleine Lustspiele darinnen wären. An den letzteren haben wir bishero noch immer einen Mangel gehabt, und sie sind

---

[1]) Erwähnen will ich nur, daß Lappenberg a. a. O. vermutet, daß sie die Wittwe des zu Paris geb. Isaak Bouteiller, Med. Dr., war. Seit 1708 in Hamburg als Mitglied der Societas medica ansässig, war er hier 1739 als Eutinischer Hofrat und Leibarzt des Lübecker Bischofs, Christian August, gestorben. Das Gedicht habe ich nicht auftreiben können.

[2]) Nöth. Vorr. 323 und 327/8.

[3]) „Nun muß ich Eur. Hoch Edelgeb. noch mit einer Frage beschwerlich seyn. Sollte sich wohl H. Breitkopf nicht entschließen, einen Band übersetzter und eigen gemachter Lustspiele von mir anzunehmen? aus beyliegenden Verzeichnisse könnte er sich nach Gefallen welche auslesen. Ich zweifle nicht, daß sie Abgang finden würden. Ich wollte halb Geld und halb Bücher von seinem Verlage dafür nehmen. Ich thue dieses nicht etwa darum, meinen Namen bekannt zu machen, sondern nur meinen kleinen Bücher vorraht ein wenig zu vermehren, da mir H. Schönemann mein Wochengeld so beschnitten hat, daß ich davon nichts auf Bücher wenden kann. Sollten Eur. Hoch Edelgeb. ihn darzu vermögen können, so würde es mich sehr erfreuen. Nur bitte ich gehorsamst, mir meine genommene Freiheit nicht zum Argen auszulegen“. (Breslau, 13. April 1744.)

uns doch nöthig, da es einmal bey uns eingeführet ist, daß der Zuschauer für sein Geld eine Vor- und Nach-Comödie sehen muß." Der Herausgeber selbst ist mit drei Originalen von zusammen fünf Akten („Der Schlendrian, oder des berühmten Boockesbeutels Tod und Testament" in Prosa; „Der plauderhafte Schäfer" in Versen; „Der Mohr" in Prosa) vertreten; die andern drei (Molieres „Geitziger" in Prosa; Holbergs Pfalzgraf unter dem Titel „Der verpfändete Baurenjunge" in Prosa und der durch eine Idee des Scarron ins Holländische geratene Einakter „Das Abendständchen, oder der lächerliche Liebhaber" in Versen) hat er mehr oder weniger frei übersetzt und jedes Werk noch mit einem besonderen Vorberichte versehen.

Schon des Raumes wegen ist es mir nicht möglich, von allen diesen Lustspielen hier Analysen zu geben und ich beschränke mich somit darauf, nur von den Originalarbeiten solche zu versuchen. Bezüglich des „Schlendrian" freilich, der in einer kräftigen und häufig nur allzu lasciven Sprache eine von den Zeitgenossen viel belachte Fortsetzung des berühmten „Bookesbeutel" darstellt, will ich indessen aus demselben Grunde auf meine alles Wesentliche berücksichtigende Darstellung in meiner S. 8 Anm. 2 schon erwähnten Schrift, S. 89—91 verweisen. Hier sei nur noch nachgetragen, daß auch diese manches Gute bietende Satire nicht über jene im „Unempfindlichen" beobachtete Ohrfeigenkomik [1]) hinauskommt, wie dieser denn überhaupt gerade mit jenem Lustspiel viele verwandte Züge, namentlich in der Auffassung und Behandlung der Charaktere, aufweist. Die gleichzeitig erfolgte, heute sehr

[1]) Der Hbg. unp. Corresp. (Nr. 26 vom 14. Febr. 1748) karikiert, anläßlich der massenhaft erscheinenden Trauer- und Lustspiele, diese Ohrfeigenkomik einmal nicht ohne glücklichen Humor in einem „Recept zu einem Lustspiele", wobei ihm gewiß auch die Thaten der Uhlich'schen Muse vorschwebten. Dasselbe lautet: „Nimm ein junges Mädchen, einen Stutzer, einen Liebhaber, einen Diener, einen geitzigen Vater, und mische dieselben, wie in dem vorigen Recepte [zu einem Trauerspiele!], wohl untereinander. Wirf 12 Unzen Zoten, und eine halbe Unze Witz dazu. Laß das Frauenzimmer ihren Liebhaber eine Zeitlang als einen Hund gebrauchen, und ihn zuletzt auf eine schlechte Art zu seiner größten Verwunderung heyrathen. Menge noch einen Tanz, ein Lied, anderthalb Duelle und eine gute Handvoll Ohrfeigen darunter, so wirst du ein völliges Lustspiel haben. Probatum est!"

seltene Einzelausgabe des Stückes [1]) zeugt von seiner großen Beliebtheit, die es freilich zum allergrößten Teil „Borkensteins Farce", wie die Chron. 125 sich kritik- und geschmacklos ausdrückt, zu danken haben mag.

„Der plauderhafte Schäfer", hier als Lustspiel von einem Aufzuge bezeichnet, ist wohl das beste Schäferspiel, das Uhlich verfaßt hat. Man muß gestehen, daß er die gewöhnlichen Fehler, welche die Kritik der Schäfersprache zumeist vorzuwerfen pflegte [2]), hier einigermaßen glücklich vermieden hat. Die harmlose, liebliche Handlung — die Liebe des Schäfers Amint zu der unschuldigen Lalage wird zweimal durch dessen eigene Plauderhaftigkeit und die Prahlerei seines vermeintlichen Freundes Titirus arg bedroht, aber unter wackerer Assistenz der lustigen Lesbie immer wieder ins rechte Gleis gebracht [3]) — ist zwar keineswegs originell, indessen war das ja bei den ausgetretenen Pfaden des Schäferspiels auch kaum noch möglich. Schon die Chronologie hat deshalb das kleine Stück mit übertriebenem Ausdruck „eine schielende Kopie des blöden Schäfers" von Gleim genannt, aber auch mit dem „deutschen Originalschäferstück: Der versteckte Hammel" zeigt es eine bedenkliche Ähnlichkeit, welche indessen durch die engen Grenzen der Begriffs- und Gefühlswelt des Schäferlebens wohl eine ausreichende Erklärung findet. Hier wie dort kehren die Charaktere der unschuldigen Liebe, der natürlichen Sprödigkeit und Einfalt wieder und auch der Zug, wie Amint der unschuldigen Lalage von der Liebe dasjenige sagt,

was hiervon ein zwanzigjähriger Hirte
Der schönsten Schäferin nur immer sagen kan,

---

[1]) Nöth. Vorr. II, 272: Bocksbeutels Tod und Testament, in ungebundner Rede, einzeln. Danzig. 8.

[2]) Im Vorbericht charakterisiert er sie aus eigener Erfahrung: „Ein jeder sucht es dem andern in der zärtlichen Schäfersprache vorzuthun, und eines jeden Arbeit kan doch nicht gut seyn. Der künstelt zu viel darinnen; dieser schreibt zu niedrig; jener zu frey; ein andrer wieder zu schläfrig; es kostet also viele Mühe, sich bey Verfertigung eines Schäfergedichtes in dem rechten Mittelwege zu erhalten".

[3]) „Ich habe in diesem kleinen Stücke ein Laster abgebildet, welches unter uns so gebräuchlich ist, und welches die Schäfer auch gewiß an sich gehabt haben, im Fall wir uns ihre Welt als möglich vorstellen. Ich hätte den Character des Plauderhaften noch weiter ausführen können, allein, das Spiel nicht weitläuftig zu machen, so besahe ich den Plaudrer nur von der Seite, da er in der Liebe schwatzhaft ist". (Vorbericht.)

und es dann von dieser heißt:

Sie hörte, was ich sprach mit viel Verwundrung an,
Und schalt dabey, daß sie die Mutter so betrogen,
Und ihr so lang aus Neid das schönste Glück entzogen,

scheint ganz aus Rost entlehnt zu sein. Einige hübsche Züge, z. B. im 7. Auftritt, wo Lalage den Geliebten am Schwur, daß er nie etwas von ihrer Liebe wieder ausplaudern wolle, mit den schalkhaften Worten hindert:

Ich will blos auf dein Wort, doch auf den Eid nicht baun;
Was man recht liebt, dem muß man ohne Schwüre traun,
Ich kan dir ehr verzeihn, wenn du blos dein Versprechen,
Als wenn du auch zugleich den Eidschwur möchtest brechen —

können den Eindruck mangelnder Originalität nicht verwischen.

Die leicht und gefällig dahin fließenden Verse sind allerdings rythmisch richtig gebaut, doch müssen sich auch hier die Worte, welche in diese Zwangsjacke gesteckt werden, beliebige Zurechtstückelung gefallen lassen. Nicht nur, daß die häufige Elision von Vokalen — gnug 276, wenger 280, einzgemal 284, Bräutgam 286 — oder gar ganzer Silben — am minsten 267, das mindste 277, verliebt und zärtlichs Paar 297 — sich hier besonders unangenehm geltend macht; auch die willkürliche Elision des bestimmten Artikels — etw. um Hut winden 266, sich in nächsten Graben stürzen 284 — wird unbedenklich und lässigem Sprachgebrauch entsprechend angewandt. Was aber den Eindruck sprachlicher Flüchtigkeit und Nachlässigkeit noch erhöht, das ist die völlige Inkonsequenz in der Anwendung der Diminutivformen. Uhlich schreibt: Mädgen 266, 267, aber auch Mädchen 275, 279, 280, 290 und Mäulchen 266, 270; harte und weiche Konsonanten in denselben Worten stehen friedlich neben einander: spröte 268, aber auch spröde 272, Sprötigkeit 267, aber auch Sprödigkeit 281 und Sprödethun 267. Auffällig sind auch die Formen: achtung geben 265, keine Hinderniß 268, Verbündniß 276, sowie endlich die heute ungebräuchliche Formel: sich um einen bestreben (bewerben) 286 u. v. a. m.

Sprachlich reiner [1]) und dramatisch nicht ohne Interesse ist der als Nr. V im Sammelband gedruckte Einakter „Der Mohr".

[1]) Ich habe mir nur angemerkt: Verlierung 310, Papogey 310, 312, 315, 326, 328/9, 333, 340, Neubbegierde 321; einen in Garten ziehen 315; von Diminutiven: Gärtgen 313, Mädgen 332, Liedergen 329, einmal: Dorindchen 312.

Aus dem Vorbericht, der sich über die Entstehung verbreitet, erfahren wir, daß ihn der Dichter eigentlich nur der Rolle der Dorinde wegen verfaßt und diesen Charakter seiner Frau, der vortrefflichen Vertreterin des Faches der Naiven, sozusagen auf den Leib geschrieben hat[1]). Vielleicht das erste nachweisbare Beispiel in der Bühnengeschichte einer später mit Recht perhorrescierten Unsitte zahlreicher Theaterdichter!

Über den Inhalt kann ich mich kurz fassen. Fräulein Dorinde, die Tochter des Herrn von Reichenhard, wird von diesem infolge verschiedener unglücklicher Prophezeihungen, die einige liederliche Herumstreicher „in und nach ihrer Geburt" verkündigt, auf einem einsamen, von hoher Mauer umspannten Schlosse gefangen gehalten, „wo sie, seit ihrem vierten Jahre, ausser ihrer gewesenen Amme und einem Mohren keinen Menschen gesehen". Man hat nämlich dem leichtgläubigen Vater „wahrgesagt, sein Kind wäre von ihrem sechzehnden Jahre grossen Unglücksfallen unterworfen, wenn er sie nicht sorgfältig dafür bewahrte". Bei Beginn des Stückes aber ist die Heldin fast sechzehn Jahre alt und der Augenblick steht vor der Thür, wo der Vater seine Gefangene abholen und in die große Welt einführen wird. Herr von Treufeld, ein benachbarter Gutsbesitzer, hat indessen durch einen Zufall das Geheimnis des Schlosses entdeckt, sich schnell in die schöne Unbekannte verliebt und gelangt nun mit Hülfe des bestochenen Schloßverwalters in das Zimmer Dorindens. Die beiden, die sich natürlich unbändig in einander verlieben, sind bald handelseinig und werden an der geplanten Flucht nach Treufelds Landgut nur durch den jetzt eintreffenden alten Reichenhard gehindert, der aber schließlich „sein unbarmherziges Bezeigen aufrichtig bereut" und den Liebenden seinen väterlichen Segen spendet.

Die schwache Seite dieses Stückes ist wieder seine Komik,

---

[1]) „Wer nur etwas um das Französische Theater weiß, der wird das Orackel kennen; ein Stück, welches in Frankreich und auch in Deutschland sehr bewundert worden. Dort hat die berühmte Mademoiselle Gozin die Person der Lucinde meisterlich vorgestellt, und bey uns hat sie ein Frauenzimmer, die mir am nächsten verwandt ist, nachzuahmen gesucht. Sie war in ihrer Nachahmung einigermassen glücklich, und dieses veranlassete mich, auf ein gleiches Lustspiel zu denken, worinnen das Unschuldige mit dem Zärtlichen, und das Zärtliche mit dem Scherzhaften so wohl verknüpft wäre, Kurz: ich machte den Mohr".

welche nicht nur auf Kosten der Wahrscheinlichkeit bestritten wird, sondern auch nur zu oft im Begriff ist, die Grenze des sittlich Zulässigen zu überschreiten und ins Frivole umzuschlagen. Dorindens Seele gleicht in Wahrheit einem unbeschriebenen Blatt, sie muß in den sechzehn Jahren ihres Lebens nur geschlafen haben. Während eines Monologes, welcher den 4. Auftritt ausmacht, gedenkt sie ihrer vor wenigen Tagen verstorbenen Amme: „Sie redete sehr oft von einem Dinge, das sie die Welt hieß; = = = dadurch wird sie wohl dieses Schloß und seinen Umfang verstanden haben; ich, sie und mein Mohr werden gewiß die ganze Welt ausmachen"; u. s. w. Sie weiß nicht, was Vater und Mutter, Leben und Sterben bedeutet; sie hat keine Ahnung, daß sie ein Weib ist und erfährt es erst, als ihr im Laufe eines ziemlich freien Gesprächs der Verwalter, den sie kurz vorher ebenfalls mit „gnädiges Fräulein" angeredet hat, erklärt, sie gehöre zu demjenigen Geschlecht, „welches von dem männlichen Geschlechte mit der größten Ehrfurcht angebetet wird". Allerlei sexuelle Anspielungen laufen unter und die Frage nach dem Unterschied der Geschlechter, worauf Dorinde immer wieder zurückkommt, wird bis zum Ekel ventiliert und drückt das sonst ganz kurzweilige Stück in die Sphäre des „niedrig Komischen" hinab, über die freilich kaum ein „Lustspiel" jener Tage hinausgekommen ist.

Bemerkenswert ist noch die „Einrichtung", insofern nämlich, als sie der von Gottsched betonten französischen Einheit des Orts nicht ganz entspricht. Während der dritte bis dreizehnte Auftritt in Dorindens Zimmer spielt, hat man sich die Vorgänge der beiden ersten Scenen in einem Vorraum zu denken, ein Übelstand, den Uhlich durch den Notbehelf einer Regievorschrift („Das Mitteltuch geht auf, Fräulein Dorinde sitzt an einem Tische.") in Gottscheds Augen gewiß nicht beseitigen konnte.

Trotzdem mag das Stück manche Aufführung erlebt haben. Ja, nach dem Vorbericht hat es schon vor der Drucklegung „die Ehre gehabt, von vielen Kennern bereits einigemal mit Beyfalle angesehn zu werden." In die Zahl dieser Darstellungen gehört eine von einer, künstlerisch offenbar nicht bedeutenden Prager Gesellschaft[1]) am 5. Mai 1745 in Hamburg veranstaltete, die einzige, welche ich nachweisen kann.

---

[1]) Der Zettel lautet:

Die Chronologie 125, die den „Mohr" mit der Bemerkung: „welches Luſtſpiel Einigen Erfindung zu haben ſchien, da ſie doch nicht Uhligen, ſondern einem Italiener [1]) gehört, und außerdem große Unwahrſcheinlichkeit hat", abthut, faßt ihr Urteil über Uhlichs geſamte, in dieſem Bande zum Ausdruck gekommene Produktion in die Worte zuſammen: „Keines von den Originalen kann leidlich genannt werden, vornehmlich iſt der Dialog höchſt fade"; Schink [2]) hat dasſelbe ſpäter ebenſo wortgetreu wie kritiklos wieder abgedruckt. —

Die „Zweyte Sammlung neuer Luſtſpiele" enthält mit Ausnahme des hier als Nr. VI wieder abgedruckten „Faulen Bauer"

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung
wird heute Mittwochs den 5. May
Auf dem hieſigen Opern-Theatro
ein auf dem Wieneriſchen Schauplatze ſehr beliebt geweſenes
Luſt-Spiel
vorgeſtellet werden,
betitelt:
Die lächerliche Handſchuh-Zauberey
oder
Die gerochene Untreu,
mit einem luſtigen Zauberer zum Zeitvertreib.

NB. Die luſtige Perſon und Colombine werden heut einige Deutſche Arien ſingen. Den Beſchluß macht ein neu-verfertigtes Luſt-Spiel von einer Handlung.

Der Mohr.

Perſonen:

Herr von Reichenhardt, ein alter Edelmann.
Fräulein Dorinde, deſſen Tochter.
Herr von Treufeld, ein junger von Adel.
Der Verwalter auf des Hrn. von Reichenhards Schloſſe.
Der Mohr des Hrn. von Reichenhards.

NB. Die Perſon giebt auf der groſſen Loge einen halben Thaler, auf dem Parterre ein Marckl. auf der Gallerie aber 8. Schill. | Wem aber beliebig iſt, eine gantze Loge zu nehmen, kan ſich des Preißes halber bey dem Impreſſario auf der Caffamacher- | Reihe nahe bey der Armen-Schule melden. Morgen und übermorgen wird noch Comödie geſpielet.

Der Anfang iſt um 5. Uhr.

[1]) Dieſer Irrtum ſchreibt ſich wohl von dem dreiaktigen Luſtſpiel „Die Mohrinn" her, welches, „aus dem Italiäniſchen ganz neu" überſetzt, von Schönemann am 14. Juli 1747 in Hamburg gegeben wurde.

[2]) Gallerie von Teutſchen Schauſpielern und Schauſpielerinnen der ältern und neuern Zeit (Wien 1783), 245.

nur Übersetzungen von zusammen 15 Akten (Voltaires Fünfakter „Der verlohrne Sohn" in Versen; „Der Furchtsame und die Spoockende Witwe" aus dem Holländischen, in Prosa; „Die vertraute Mutter" (La mère confidente) von Marivaux, in Prosa, von Schönemann am 9. Aug. 1754 in Hamburg aufgeführt; der viel und noch 1756 von Ackermann in Hamburg gegebene „Schiffbruch oder Crispins Leichen-Begängniß" von de la Font, in Versen, und endlich „Die Irthümer" von Brueys, in Prosa). Als „Sammlung sechs neuer auserlesener Schauspiele, aus dem Französischen übersetzt" [1]), hat dieser Band zehn Jahre später noch eine neue Auflage erlebt. Die hier (bald nach des Dichters Tode?) versuchte Einschmuggelung des „Faulen Bauer" unter französischer Flagge spricht neben den vielen Einzelausgaben deutlich für die große Beliebtheit, deren sich das Stück beim Publikum erfreute. — —

Dem dramatischen Treiben wird Uhlich für die nächsten Jahre vollkommen entrückt. Er zieht sich von der Bühne zurück und widmet von Anfang November 1746 an in Hamburg seine Kräfte einem merkwürdigen journalistischen Unternehmen, dem schon erwähnten, mit vielen politisch-allegorischen Vignetten geschmückten Wochenblatt „Poetische Zeitungen" [2]), dessen Widmung von „dem Magnifico, Hochedelgebohrnen und Hochweisen Herrn, HERRN Cornelius Poppe, Höchstverdienten Bürgermeistern der freyen Reichsstadt Hamburg ꝛc." angenommen wurde. Trotzdem sich unter den Zeitungen und Zeitschriften, an denen Hamburg im vorigen Jahrhundert gewiß nicht arm war, das Uhlich'sche Werk durch seine absonderliche Originalität nicht wenig auszeichnete [3]),

[1]) Danzig 1757. 8°. — Vgl. Nöth. Vorr. II, 294.

[2]) Poetische Zeitungen, oder Gedanken über die neuesten und merkwürdigsten Begebenheiten des 1747sten Jahres. Hamburg, In Commission bey Carl Samuel Geißler. 8°.

[3]) Uhlich war sich dessen wohl bewußt. In der einem Panegyrikus auf den Bürgermeister Poppe folgenden „Vorrede" sagt er ausdrücklich: „Ich wage mich mit einer Art von Poesie in die Welt, darinnen ich in Deutschland noch wenig Vorgänger gehabt zu haben glaube. Aller meiner Bemühungen ohngeachtet, habe ich von einer ähnlichen Arbeit nichts weiter erfahren können, als daß für etlichen zwanzig Jahren ein Unbekannter dann und wann ein Blat unter dem Titel einer poetischen Zeitung herausgegeben, darinnen er aber nur die merkwürdigsten Vorfälle aus den gewöhnlichen Zeitungen erst prosaisch angeführet, als dann aber in einem Sinngedichte seine Gedanken darüber ausgelassen".

ist es doch klanglos der Vergessenheit anheimgefallen und die seltenen Exemplare, welche heute in den Bibliotheken verstauben, sind wenig gekannt. Dementsprechend ist auch die Litteratur darüber äußerst dürftig: Nur zweimal hat man die Erinnerung an diese litterarische Kuriosität aufzufrischen gesucht. Nachdem 1834 die „Hamburgischen Blätter“ [1]) ihre Leser mit einem Abdruck einiger Artikel der „durchgängig in Reimen abgefaßten politischen Zeitung“ ergötzt hatten, ohne indessen den „ungenannten Herausgeber“ namhaft zu machen, war es J. M. Lappenberg, welcher genau hundert Jahre später in der „Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte“ [2]) Uhlich als den Verfasser bezw. Herausgeber bezeichnete. Wie ich schon zu bemerken Gelegenheit hatte, sind seine Daten, die er zu Uhlichs Leben und Wirken beibringt, selbstredend noch lückenhaft und teilweise falsch, indessen giebt er eine gedrängte, doch zureichende Analyse des Inhalts der Blätter, sodaß ich in dieser Beziehung nur weniges werde nachzutragen haben.

Die Absicht der alle Sonnabend erscheinenden „Poetischen Zeitungen“ ist, wie Lappenberg richtig hervorhebt, zunächst die Mitteilung politischer Nachrichten; in gereimten, in den ersten Monaten jedoch wie Prosa gedruckten Versen begleitet Uhlich — von ihm rührt das Meiste in diesem Bande her, nur „einige mahl“ ist er genötigt gewesen, „fremde Kälber vor meinen Pflug zu spannen“ — die Zeitläufte unter Überschriften wie: „Italien“, „Spanien“, „Portugall“, „Frankreich“, „England“, „Holland“ u. s. w. Am Schluß eines jeden Stückes findet sich die beliebte Rubrik „Gelehrte Neuigkeiten“, indessen werden die politischen immer mehr durch die gelehrten oder poetischen Neuigkeiten verdrängt, welche 1748 den Hauptinhalt ausmachen und diese sind es, die uns hier allein interessieren.

Ohne den bunten Inhalt erschöpfen zu können, will ich versuchen, ein paar Andeutungen davon zu geben. Gleich im 3. Stück wartet er mit einem Abschnitt versifizierter Litteraturgeschichte auf, der eine für damalige Zeit und für einen Schauspieler nicht gewöhnliche litterarische Bildung verrät; im 6. wird der „unnachahmbare“ Brockes, der einheimische Dichter, mit einer Flut

[1]) Nr. 23. Sonnabend, den 7. Juni 1834. [Herausgegeben und verlegt von August Campe.]

[2]) II, Heft 3 (Sept. 1846), 491—493.

überschwänglichen Lobes überströmt und dessen Mene Tekel gegen die kriegslüsternen Monarchen zum Abdruck gebracht. Nachdem dann noch das 2. Stück des neuen Jahres abermals den berühmten Mitbürger, von dem gleichzeitig ein „Trauerlied" auf Jacob Denners Tod mitgeteilt wird, umständlich gefeiert hat [1]), wird im nächsten (21. Jan. 1747) Brockes' eigner, am 16. Januar erfolgter Tod angezeigt [2]), „bey welchem auch die Härtesten nicht ungerührt und harte bleiben"; und während im 4. Stück nochmals eine „Gerechte Klage über den Tod des unsterblichen Brockes" angestimmt wird, druckt die 9. Nr. Brockes' eben bei G. Chr. Grund in Hamburg erschienenen „Schwanen-Gesang, In einer Anleitung zum vergnügten und gelassenen Sterben" ab [3]). Daneben werden die allgemeinen Interessen der Litteratur keineswegs vernachlässigt. Nachdem Uhlich schon im 7. Stück die glänzende Entwickelung des regelmäßigen Trauerspiels in Deutschland an „Cato", „Herrmann", „Dido", „Banise", „Timoleon" und Schlegels „Canut" gezeigt hatte, kommt er im 10., bei Gelegenheit der Ankündigung von „Ohne Liebe", auf sein geliebtes Schäferspiel zu sprechen:

Steht auf Vergil und Herodat, verlaßt die Gruft, belebt euch wieder,
Und wenn ihr lebet, so erstaunt für unsre itzgen Schäferlieder.

[1]) Hier eine Probe: „Er denket immer schön und neu, stark, zärtlich, feurig und doch lieblich, was andern schwer und fremde scheint, ist seinem Geiste leicht und üblich; in jeder Versart ist er glücklich, in jedem Stoffe zeigt er Kraft, sein Vers steckt allemal voll Feuer, voll Zärtlichkeit und Wissenschaft." In diesem Tone geht es weiter.

[2]) Die 4. und letzte Strophe des Gedichtes lautet:

Statt seines irrdischen Vergnügens,
Genüßt er nun die Himmelsluft;
Ihm ist der Lohn des Kampfs und Siegens,
Der wenig Menschen glückt, bewußt,
Er schmeckt der Auserwehlten Freude,
Und trotzt der Welt und ihrem Leide,
In Gottes offnem sichern Schos;
Wir schweben noch in Kümmernissen,
Die wir als Menschen fühlen müssen,
Doch, er ist selbiger als ein Verklärter los.

[3]) Am Schluß dieser Nummer vom 4. März die Notiz: „Auf Ansuchen einiger Leser, welche sich in Lesung der Verse wenn selbige hintereinander angehängt, nicht finden können, hat man sich entschlossen inskünftige alles Versweise zu setzen."

Ihr findet eine Ueberschwemmung von Dichtungen in dieser Art,
Darinnen ihr zu euern Zeiten die allergrößten Meister wart.
Euch war die schwehre Kunst ganz leicht, die Unschuld mit Natur zu paaren,
Und eure Schäfer hieß kein Mensch zu dumm und auch zu unerfahren,
Die Heerde war ihr ganzer Reichthum, ein Kuß ihr Labsal spat und früh;
Sie sorgten bloß für ihre Weide, für ihren Stall und für ihr Vieh.
Sie wußten nichts von Streit und Lerm und nichts von dem Gedräng der Städte,
— — — — — —

Nur Gellert, Rost und Gärtner kämen von den Neuern jenen „Meistern auf dem Schäferrohr" gleich:

Sie denken der Natur gemäß, zu schwülstig nicht, und doch erhaben,
Ihr Hirt weiß nichts von Pracht und Stolz, und gleichwohl hat er edle Gaben.

Das 15. Stück, das zugleich wieder ein Stück versifizierter Litteraturgeschichte bietet, empfiehlt Hagedorns eben bei Joh. C. Bohn neu erschienene „Oden und Lieder, in fünf Büchern", und bringt daraus (in einem ungenauen Abdruck!) das bekannte Gedicht „Die Alster" [1]) als Probe. Unzählige Fabeln und Oden sind durch den ganzen Jahresband verstreut.

Mit Anfang August — Uhlich hat sich offenbar mit dem bisherigen Verleger, Beneke, veruneinigt — wird der Titel geändert [2]) und die Wochenschrift erscheint jetzt „Auf Kosten des Verfassers". Der Hbg. unp. Correspondent, der, wie wir sahen, dem Schüler Gottscheds längst nicht mehr wohlgesinnt ist und auch das neue Unternehmen desselben — ganz gegen seine sonstige liberale

---

[1]) Der „zweyte Theil", welcher „Die Alster" enthielt, war schon 1744 erschienen. Vgl. Hbg. unp. Corresp. Nr. 167 (20. Oktbr. 1744); Ed. Eschenburg III, 140 f.

[2]) „Man hat für nöthig befunden, den bisherigen Titel dieses Wochenblattes zu verändern, und verspricht dem Leser in diesem neuen Kleide nicht weniger zu gefallen und zu vergnügen zu suchen, ja man wird vielmehr desto fleißiger in der Ausarbeitung seyn, da man mehrere Zeit und Musse darzu bekommen. Der bisherige Verfasser dieses Blattes erkennet auch zugleich diejenigen Blätter, so etwan unter dem Titel: Poetische Zeitungen fortgesetzt werden möchten, nicht für seine Arbeit." (31. Stück vom 5. Aug. 1747.) — In der That erschien von jetzt ab ein Konkurrenzunternehmen unter dem alten Titel — meistens mit der Firma des „Grosfürstlich Schleswigholsteinischen priviligirten Buchdruckers Erdmann Christoph Beneke in Schisbeck" bezeichnet —, brachte es indessen nur auf neun Nummern (31. Stück vom 5. Aug. bis 39. Stück vom 30. Sept.). Zwar kündigte diese letzte Nummer vom 30. Sept. noch eine weitere an („Künftigen Sonnabend folget der Beschluß."), doch ist nichts weiter erschienen, worauf auch eine Notiz in Nr. 40 der „Poetischen Gedanken" hindeutet.

Gepflogenheit — mit keiner empfehlenden Zeile weder vorher noch nachher bedenkt, bringt hierüber in Nr. 122 (Sonnb., 5. Auguſt 1747) eine von Uhlich jedenfalls bezahlte Annonce: „Das poetiſche Wochenblatt, ſo bisher alle Sonnabend allhier ausgegeben worden, hat mit dem heutigen 31. Stücke ſeinen Titel geändert, und wird von dem bisherigen Verfaſſer mit allem Fleiße unter der Aufſchrift: Poetiſche Gedanken über die neueſten und merkwürdigſten Begebenheiten, fortgeſetzt werden. Es iſt zu haben, im güldnen A, B, C; wie auch auf dem Neß in der vergüldeten Lotteriemaſchine, in den meiſten Buchläden, in Rougens Laden auf dem Buhrſtah, und in den gewöhnlichen Zeitungsbuden".

Über den Charakter des Blattes iſt noch folgendes nachzutragen. Neben den Bremer Beiträgen (6. Stück) und Lichtwers (anonymen) Fabeln (46. St.) werden an Zeitſchriften „Der Schutzgeiſt", „Schriften zum Vergnügen des Geiſtes", „Ergötzungen der vernünftigen Seele", Gottſcheds „Neuer Bücherſaal", „Erſte Sammlung zum Zeitvertreibe des Geſchmacks", „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüthes" u. v. a. warm empfohlen. Indeſſen werden die Gedichte allgemein-litterariſchen Gepräges (vgl. 38. St.) bald ſpärlicher; im 40. Stück intereſſiert noch das „Sendſchreiben eines Bauern-Sohnes an ſeinen Vater. im Erzgebirge" von dem anfänglich von Hagedorn ſehr begünſtigten und auch materiell unterſtützten Gottlieb Fuchs [1]), worauf auch eine Note unter dem Text anſpielt, deſſen Name aber nicht genannt wird. Ebenſo werden von dem jungen Hamburger Dichter Wille und dem Altonaer Henrici Proben gegeben. Im übrigen aber beſchäftigt ſich der Verfaſſer, der ſchon im 35. Stück (2. Sept. 1747) bei Gelegenheit eines Huldigungsgedichtes auf „den Krönungs- und Salbungs-Tag des Allerdurchlauchtigſten Friedrichs Königs von Dännemarck ꝛc." ſeinen vollen Namen bekannt gegeben hatte, fortan mehr und mehr mit rein hamburgiſchen Verhältniſſen. Abgeſehen von vielen Gelegenheitsgedichten (auf neuerwählte Ratsmitglieder, von jetzt ab beſonders auf Geiſtliche, z. B. auf das „fünfzigjährige Jubel- und Amtsfeſt" des Paſtor Neumeiſter am 30. Juni; im 31. Stück: Paſtor Schubarts Gedichte auf desſelben Neumeiſter

[1]) Vgl. Eſchenburg, Hadedorns Werke V, 48 ff., wo ſich auch des Dichters Briefe an F. finden, und 222 ff., auch IV, 167 ff.

„fünfzigjährigen Amtsjubel" u. a. m.) finden sich ein „Lob der Alster" (33. St.) nach Hagedorns Vorbild, ferner „Geistliche Gedanken bey Gelegenheit des Hamburgischen Fast- Buß- und Bettages" am 14. Sept. (37. St.); ein Gesang zu der am 26. Oktbr. erfolgten Einweihungsfeier der „Dreyeinigkeits Kirche zu St. George in Hamburg" (43. St.) und unter den Gelehrten Neuigkeiten des nächsten Stückes (4. Novbr.) das „comische Heldengedicht: Das Lob des Ochsens" [1]), dem sich eine Dichtung auf „die

---

[1]) Wegen der vielen Anspielungen auf Uhlichs „Boockesbeutels Tod und Testament", zu welchem das Gedicht eine Menge paralleler Varianten bietet, teile ich ein paar Strophen daraus mit:

[10.] Jedoch der [Tod des Ochsens durch die Hand des Schlachters] soll sogleich noch nicht auf ihn geschehn,
Die ganze Freundschaft muß ihn erst bewundernd sehn.
O, was für Lob wird da nicht seinem Fleisch gegeben?
Man hört von Jung und Alt ihn preisen und erheben.

[11.] Frau Alrun überschlägt, voll vom Haushaltungsgeitz,
Der Rauchstück Größ und Werth, der Würste Zahl, bereits;
Sie preißt ihr Ochsenglück, mit höchstentzückten Sinnen,
Der nachbarlichen Welt, den Frau Gevatterinnen.

[12.] Was für Geschäftigkeit wird nicht bey ihr erblickt,
Wenn sie sich zu dem Fest des lieben Beestes schmückt;
Wie Bräute, wenn sie stolz zum ersten Tanze gehn,
So prächtig kommt auch sie des Ochsens Tod zu sehn.

[13.] Er fällt; Wer kann der Macht der Zeiten wiederstehn?
Doch nach dem Tod ist er erst recht vollkommen schön:
Schön, wie ein Geitzhals ist, der vieles Geld besitzet,
Und eher nicht der Welt, als nach dem Tode nützet.

[14.] Nun zeiget sich mein Held in seiner größten Pracht,
Auf ihn hat mancher Blick, mit scharfer Sorgfalt, acht;
Man dränget sich zum ihm, dem ausgeschmückten Todten,
Die ganze Nachbarschaft wird froh dazu entboten.

[15.] So, wie ein Stutzer prangt, in Frankreichs deutscher Welt,
Bebändert und gekraußt, so pranget auch mein Held;
Manschetten kriegt er um, die erst daher entstanden,
Weil unsre Alten sie um ihre Ochsen banden.

[16.] Man trinket zu des Herrn und zu des Ochsen Ehr,
Bey lobenden Geräusch die vollen Gläser leer;
Den Todten preiset man zu ganzen Seigerstunden,
Und mit dem Ochsen wird des Hauses Wohl verbunden.

[17.] Bey dem Besuch muß stets der Herr zugegen seyn,
Geht er mit Ochsenlob auch überhäuft hinein,

Hamburgiſche Schlachtzeit" (45. St.), welche ſich gegen die Völlerei der Hamburger beim Einſchlachten kehrt, eine Ode „bey Gelegenheit des unerhörten Sturmes, welcher den 12. Decemb. in der Nacht, die Hamburgiſche Gegend in einen nicht geringen Schröcken und Schaden geſetzt" (50. St.) und ein Preislied auf Hamburgs Vorzüge und den Dom insbeſondere, „Die Hamburgiſche Domzeit" (51. St.), anſchließen. Mit Leſſings aus Mylius' Wochenſchrift „Der Naturforſcher" (1747, Stück 11) wortgetreu abgedruckten „pnevmatologiſchem Geſpräch": „Die Geſpenſter" ſchließt dieſer Jahrgang ſtimmungsvoll ab und läßt, wie Lappenberg hervorhebt, die Aufmerkſamkeit erkennen, die der jugendliche Leſſing bei den Zeitgenoſſen ſogleich erregte.

Das Werk wird im nächſten Jahr als „Poetiſche Neuigkeiten" fortgeführt; die erſten drei Teile „auf Koſten des Verfaſſers", der vierte (unvollſtändige!) wieder „gedruckt und verlegt durch Erdmann Chriſtoph Beneke" in Schiffbeck. Die Numerierung der Seiten des vierten Teils geht weiter, die einzelnen Stücke werden jetzt jeden Montag ausgegeben. Über die Einrichtung dieſes Bandes, auf den ich hier nicht näher eingehen will, unterrichtet ſchon der Vorbericht. „Ich geſtehe", heißt es da, „daß mich weder Apollo noch ein Mecen dazu gerufen hat, ſonſt würde ich ſo ſtolz ſeyn, meine poetiſchen Neuigkeiten ohne einigen Begleitungs Brief in die Welt zu ſchicken; allein, da mich ein bloſſer Trieb, er komme auch, woher er wolle, zum Singen reitzet, ſo muß ich geſtehen, daß ich noch ein Jahr zu verſuchen entſchloſſen bin, ob man mich einmal mit Recht in die Zahl der mittelmäßigen Dichter ſetzen kann. Ich werde mich daher künftig nicht mehr ſo einſchränken, als ich es in meinen poetiſchen Zeitungen gethan

---

Muß doch indeß die Magd bey meinem Helden ſtehen,
Die ruft den Herrn ſobald man will den Ochſen ſehen.

[18.] Wenn endlich meinen Held bey nah die halbe Stadt,
Weintrunken angeſehn und gnug bewundert hat,
Haut man ihn feyerlich in Rauch- und Peckelſtücken,
Zur Winterszeit damit den Magen zu erqvicken.

[19.] Zum Preis des Ochſens wird dann manches Feſt bereit,
Das Ochſenbratenfeſt, des Wurſtfeſts frohe Zeit, = = =
Jedoch ich bin zu ſchwach, ſie alle her zu nennen,
Man frag Alrunen nur, die wird es beſſer können.
— —

habe; die merkwürdigsten Staatsvorfälle werde ich allemal unter besondere Titel bringen, und diesen jederzeit andere Gedichte beyfügen, ohne sie von den vorigen durch die Worte: Gelehrte Neuigkeiten zu unterscheiden". Während noch im 25. Stück (8. Juli 1748) den „Gönnern und Freunden zur dienstlichen Nachricht" angekündigt wird, „daß ich diese Arbeit wohl Neu-Jahr, gel. Gott, schliessen dürfte", scheint doch schon der 4. Teil, von dem nur vier Stücke (7., 14., 21. und 28. Oktbr.) erschienen sind, nicht mehr von Uhlich herzurühren bezw. von ihm redigiert zu sein[1]). Schon im 3. Teil fliessen seine eignen Beiträge sehr dürftig. War beim ersten Teil der „Neuigkeiten" eigentlich nur ein gewisser W*** (St. 12), worunter Wedekind zu vermuten ist, gelegentlicher Mitarbeiter, so ist dagegen der nächste Teil angefüllt mit Arbeiten von R., X., S., V., Hagestolt, Q., H**, Z, zu denen im dritten noch Achilles, Joh. Heinr. Westphalen (geb. zu Hamburg 1724, lebte als dänischer Kanzleirat in Tönningen), G., P. J. R. u. a. m. sich gesellen[2]). Neben der stehenden Rubrik „Staatsneuigkeiten" wird besonders die Satire gepflegt, mit Fabeln und Madrigalen, Gedankensplittern und Bonmots wird reichlich aufgewartet, bis gegen das Ende hin die Schäfergedichte bedenklich die Überhand gewinnen. Zu erwähnen bleibt nur noch, daß auch dieser Jahrgang zwei Gedichte Lessings, „Lob der Faulheit" und „Die Ente" (4. März 1748), bringt, welche — mit L. unterzeichnet — aus derselben Quelle wie das Schlußgedicht des ersten Bandes geflossen sind.

Von historischem Interesse ist endlich noch die Thatsache, daß Wilhelm Adolph Paulli[3]) das Uhlich'sche Werk unter dem Namen

---

[1]) Schon der Umstand, daß Beneke, der Verleger des eingeschlafenen Konkurrenzblattes, die Zeitung wieder verlegt, giebt zu denken. Indessen findet sich auch am Schluß des 39. Stückes (14. Oktbr. 1748) eine im nächsten wiederholte „Nachricht", in welcher von dem „ehemaligen [!] Verfasser dieser Blätter", die Rede ist.

[2]) „Fremde Gedichte, denen ich in meinen poetischen Neuigkeiten keinen Platz versage, will ich allemal durch einen Buchstaben von den Meinigen unterscheiden". (Vorbericht.)

[3]) Einen kurzen Necrolog brachten bei seinem Tode die Hamburgischen Addreß-Comtoir-Nachrichten im 66. Stück vom Montag, den 24. August, 1772: „Am 21. dieses des Abends um 8 Uhr verstarb hieselbst an einem bösartigen Fieber der Großfürstl. holsteinische Secretär, Herr Wilhelm Adolph Pauli, in seinem 53. Jahre. Er war [1719] zu Bramstedt in der Grafschaft

„Poetische Gedanken, von Politischen und Gelehrten Neuigkeiten" von 1749—1754 in sechs Teilen fortgeführt hat. Die Vorrede des ersten Stückes (4. Januar 1749) knüpft direkt an den Vorgänger an:

Wohlan, es sey gewagt! ich folge jener Bahn,
Auf der sich Uhlichs Fleiß vordem hervorgethan,
Der gründlich, voller Saltz, voll Geist und nett geschrieben,
Obgleich sein Blat zuletzt im Laden liegen blieben,
Und den Verleger drückt. War dieses seine Schuld,
So fühl ich neuen Muht. Doch wenn des Lesers Huld
Zu zärtlich im Geschmack, gesätigt, ihn verlassen,
Wie kan ich von mir selbst ein besser Urtheil fassen?
Ich, dessen kühner Fuß den Pindus nie berührt;
Ich, den kein Flügel-Pferd zur Hipokren geführt;
Ich, der ich den Apoll mein Tage nicht gesehen;
Ich; doch, was schwatz ich viel. Genug, es ist geschehen [1]).

An der Teilnahmlosigkeit des Publikums ging das Blatt nach sechs Jahren — die letzte Nummer ist vom 28. Decbr. 1754 — wieder ein [2]).

Ranzau in Holsteinischen gebohren, und als ein guter Poet bekannt. Ausser einer Menge einzelner Gelegenheitsgedichte hat man von ihm verschiedne Jahrgänge einer poetischen Zeitung, wie auch zwey Wochenschriften, namens der Nachtisch, an welcher auch der verstorbne Sekretär Dreyer mitgearbeitet hat, und die Muse an der Nieder-Elbe. Er hatte bey einem sehr guten Genie eine ungemein leichte Versification". Vgl. ferner Zeitschr. d. Ver. f. Hamb. Gesch. II, Heft 3, 491—493, und Hbg. Schriftstellerlexikon VI, Heft 1, 7—9; Germania 15, 128; Goedeke, Grundriß III, 343.

[1]) Als aber 1762 von diesen sechs Teilen eine zweite Auflage erschien, lautet jene Stelle freilich bedenklich anders:

Wohlan, es sey gewagt! Ich folge jener Bahn
Die Uhlich matt verließ. Der wenig mehr gethan,
Als daß er Sammlungen von Fremden abgeschrieben,
Daher ist auch sein Blatt im Laden liegen blieben
Und dient als Löschpapier. Doch dies war seine Schuld.
Drum spühr ich neuen Muht u. s. w.

[2]) Einrichtung und Motive waren ähnlich wie bei Uhlich, die Verse aber besser; so findet sich in der bekannten Manier auch ein Gedicht „Das Ochsenfest" (8. Nov. 1749). Auch teilte Pauli mit seinem Vorgänger das Schicksal einer Konfiskation des Blattes. Als das 11. Stück vom 14. März 1750 eine grimmige Satire auf die Staatseinrichtungen der Gegenwart unter dem Titel „Die Schäfer-Welt" brachte, wurde dasselbe durch Senatsbeschluß vom 20. März konfisciert und eine andere Nummer gedruckt, in der das inkriminierte Gedicht fehlt. Ein offizieller Widerruf der verhorrescierten Anschauungen erfolgte dann im 18. Stück (2. Mai), wo in einer neuen Satire „Die Richtigkeit

In die Zeit dieser Hamburger Jahre gehört noch eine andere That Uhlichs, ein Werk der Pietät, das zugleich seinen scharfen Blick, mit dem er das Tüchtige in dem zeitgenössischen Schrifttum zu finden weiß, vorteilhaft erkennen läßt. Am 1. Februar 1745 war Christian Friedrich Zernitz, 28 Jahre alt, zu Tangermünde gestorben: In der Herausgabe von dessen gesammelten Dichtungen errichtet er dem Toten ein schimmerndes Denkmal [1]). Der sachkundige Vorbericht, „geschrieben Hamburg den 25. Sept. 1747", enthält neben biographischen Daten über den toten Dichter die für die Geschichte der Herausgabe nicht unwichtige Erklärung: „Die Uebersendung seiner noch ungedruckten Gedichte hat man der Gütigkeit einer vornehmen Person zu danken, die der Verehrung um so viel mehr würdig ist, da sie ihres Geschlechtes ohnerachtet, die schönen Wissenschaften und das Feine und Schöne derselben zu schätzen und zu empfinden weiß. Ich sehe es daher für mich als ein besonderes Glück an, daß derjenige Gönner und Verehrer aller wahren Verdienste, welchem die Manuscripte eigendlich zugeschicket worden, gegenwärtig mit andern Geschäften dermaßen überhäuft ist, daß er an der Ausfertigung der Gedichte seines sel. Freundes ohnmöglich Theil nehmen können". Gottsched freilich mochten diese in erhabenen Bildern und bedeutenden Gedanken schwelgenden Dichtungen, die alle Schwierigkeiten der Sprache und der Form spielend überwinden, mehr an Hallers große Naturhymnen als an seine eigenen Alexandriner gemahnen. Konventionell und blaß sind nur die Schäfergedichte, welche die ersten Bogen füllen; der Herausgeber selbst hat das empfunden und meint, daß in ihnen „Herr Zernitz vielleicht noch verschiedenes

---

einer Schäferwelt" diese lächerlich gemacht wurde. Das letzte Stück (28. Decbr. 1754), in dem Paulli für den kommenden 4. Januar das Erscheinen einer andern Wochenschrift unter dem Titel „Poesie und Prosa, zum Nutzen und Vergnügen" [Hamburg 1755 und 1756) ankündigt, wird nochmals Uhlich vorgenommen und sein Andenken lächerlich gemacht, denn auf ihn allein kann sich der Passus der Vorrede beziehen: „... Nein, unsern liederreichen Zeiten übergab ich diese Kleinigkeiten, sie sollten nicht unsterblich seyn. Dieses kann ich weit zuversichtlicher sagen, als der grosse Dichter, der diesen Gedanken zuerst gehabt hat."

[1]) Christian Friedrich Zernitz | **Versuch** | in Moralischen und Schäfer- | Gedichten, | Nebst dessen Gedanken von der Natur und | Kunst in dieser Art von Poesie. | Hamburg und Leipzig, | bey Carl Samuel Geißler, 1748. | 8°. 174 S.

verbeſſert haben würde, wenn ihm die Vorſehung das Leben gefriſtet hätte." Zernitz' Bedeutung liegt vielmehr in ſeinen philoſophiſchen Dichtungen, die — wie z. B. die teilweiſe ſtark pantheiſtiſch gefärbten „Gedanken von den Entzwecken der Welt" (142 ff.) — größtenteils erhabene, wuchtig und gedankenſchön ausklingende Hymnen auf die Allmacht Gottes und die Zweckmäßigkeit dieſer beſten aller Welten darſtellen [1]). Sie verdienten wohl, einmal aufs neue einer eingehenden Betrachtung gewürdigt zu werden, und laſſen es noch heute beklagen, daß der Dichter, der ſo Tüchtiges verſprach, zu keiner reiferen Entwickelung gedieh.

Obwohl der Hbg. unp. Correſp. in den letzten Jahren in hervorragender Weiſe ſich mit Zernitz' aufgehendem Sterne beſchäftigt hatte [2]), gedenkt er jetzt doch mit keiner Silbe ſeiner geſammelten Dichtungen und des großen Verdienſtes, das ſich der Herausgeber damit erworben hatte, und Hagedorn [3]), der Uhlichs Namen ebenfalls nicht erwähnt, ſpricht in einem Briefe nur von den „groben Druckfehlern", empfiehlt aber die Lektüre Bodmer und bekennt auch, daß das frühe Dahinſcheiden des Dichters „für die Ehre der deutſchen Dichtkunſt ein weſentlicher Verluſt" ſei.

---

[1]) Als Probe gebe ich eine Stelle aus den „Philoſophiſchen Gedanken über die göttliche Weisheit bey dem Sterben der Menſchen", in welcher zugleich eine naive Frömmigkeit, die ich auch für Uhlich in Anſpruch nehme, zu ſchönem Ausdruck kommt. S. 97:

O Menſch! was dich verführt, iſt deiner Sinne Traum:
Du wünſcheſt Ewigkeit, und biſt ein Punct im Raum.
— — — —
Wie, oder meineſt du: Soll Gott aus dieſem Leben,
Dich, mit dem groben Leib, zum Engelchor erheben?
O nein, es iſt dein Aug aus ird'ſchen Stoff erbaut,
Und taugt nicht, daß es Gott im ewgen Lichte ſchaut!
Du kannſt von Gliedern los, in jenen Himmelskreiſen,
Am Geiſte glücklich ſeyn, Gott ſonder Lippen preiſen.

[2]) Das Blatt, das viele den „Beluſtigungen des Verſtandes und des Witzes" entnommene Gedichte Zernitz' zum Abdruck bringt, tritt energiſch und wiederholt für die Bedeutung des Dichters ein (4. und 28. Aug. 1742) und macht, als es am 23. Jan. 1743 „Die Einſamkeit" abdruckt, ſeine Leſer auch auf das an Haller gemahnende Element bei Zernitz aufmerkſam: „Dieſer Dichter hat ſich, ſo viel uns deucht, den Herrn Haller zum Muſter gewählet, und er iſt in ſeiner Nachahmung nicht unglücklich. Er denket ſtark, philoſophiſch und geſetzt. Wir leſen ſeine Gedichte mehr als einmal." Vgl. ferner die Nummern vom 20. April, 4. Mai, 24. und 28. Aug. 1743.

[3]) H. an Bodmer, 7. April 1749 (Eſchenburg V, 106).

Im Vorübergehen wenigstens sei noch auf ein sprachlich sehr interessantes, ästhetisch aber auf niedrigster Stufe stehendes Buch Uhlichs aufmerksam gemacht, auf die „dem schönen Geschlechte" zugeeigneten „Schriften für die lange Weile" [1]). Der bunt zusammengewürfelte Inhalt [2]) ist nicht ausschließlich Uhlichs geistiges Eigentum [3]), weshalb er sich auf dem Widmungsblatt auch nur als „Herausgeber" bezeichnet hat. Nicht belehren oder rühren will er den Leser, seine Absicht ist lediglich, ihn zu vergnügen. Jedes Mittel hierzu ist ihm recht. „Werfet die Baniſe, Baliska und andre verwünschte Prinzeßinnen an die Seite; sie lehren euch nichts, als unnatürlich denken und reden. Ihre Liebe wird allemal mit Grausamkeit, mit Tod und Blut begleitet. Seyd ihr weichherziger; macht euch mit diesen Schriften bekannt, sie werden euch die Liebe fast jederzeit auf der schönen Seite vorstellen". (Vorrede.) Er will sein Buch auf den Nachttischen der Damen sehen, und die scheinbar galante Aufforderung, falls diese ihre eignen „Liebesbegebenheiten gedruckt lesen wollen", solche an seinen Verleger einzuschicken, zeigt mehr als alles andere, daß der „Sklave der Druckerpressen" jetzt ein Skribent niedrigster Sorte geworden ist, der nur Geld um jeden Preis verdienen muß.

Um wenigstens eine Andeutung über den Inhalt der Stücke zu machen, erwähne ich, daß in der „Liebesinsel" ein Liebender seinem zurückgebliebenen Freunde in Briefform erzählt, wie ihm auf einer „angenehmen" Insel alle Stadien einer unerwiderten und später glücklichen, endlich wieder verlorenen Liebe personifiziert erscheinen. Es ist eine Allegorie, wie das vorige Jahrhundert sie liebte und Uhlich gedichtet haben kann — für uns heute durchaus

---

[1]) Ausgesuchte | und anmuthige | Schriften | für | die lange Weile. | Nebst einem | Anhang | einiger vermischten | Scherz- | und | Satyrischen | verliebten und galanten | Gedichte. | — — Voluptates commendat rarior usus, | Iuven. | Frankfurt und Leipzig 1749. | 8°. 148 und 56 S.

[2]) Die Liebesinsel. Brief „an einen Freund". [1—46.] — Die Thorheit. [73—80.] — Der weibliche Soldat. [47—52.] — Die unglückliche Tugend. [59—72.] — Die seltene Liebe. [53—58.] — Der lächerliche Streit und lustige Faustkampf. [93—98.] — Der Unschlüßige. [81—87.] — Die grünen Strümpfe. „Eine englische Geschichte". [88—92.] — Die Uhr der Liebe. [99—148.]

[3]) „Es kann euch nichts helffen", redet er in dem Vorwort seine „Unumschränkten Gebieterinnen" an, „welche Stücke ich übersetzet und welche meine eigne Hirngeburten sind. Ergötzen sie euch, so ist es gleich viel, ob sie ein Spanier oder Italiäner, ein Franzose oder ein Deutscher verfertiget hat."

ungenießbar. Gleichfalls in einem Gemisch von Prosa und Versen, aber viel kurzweiliger behandelt „Die Uhr der Liebe" ein ähnliches Thema: Eine Schöne schreibt in einem Briefe dem Geliebten, wie sie wünscht, daß jener sich von Stunde zu Stunde beschäftige. Das Leben eines jungen Kavaliers in jener Zeit des Witzes, der Galanterie und Zärtlichkeit tritt uns hier in charakteristischen Zügen überraschend lebenstreu entgegen. Während ferner in den Prosastudien „Der Unschlüßige" und „Der lächerliche Streit und lustige Faustkampf" auf verschiedenartige, uns heute recht albern erscheinende Weise der Streit der Fakultäten bezw. der Stände geschildert ist, wird im „weiblichen Soldaten" ein Thema angeschlagen, das nicht nur in frivolen Einzelheiten und den vielen cynisch-lüsternen Situationen gegen den Schluß hin an Uhlichs Lustspielkomik anklingt und deshalb wohl für seine „eigne Hirngeburt" in Anspruch zu nehmen ist. Ein peinliches Erstaunen darüber, daß man solche Obscönitäten gebildeten Damen ins Boudoir legen durfte und noch mehr, daß die Frauen jener Zeit so etwas lesen mochten und konnten, drängt sich dem modernen Leser unwillkürlich dabei auf [1]).

Was den Anhang anlangt, so findet sich hier neben vielen indiskreten Liebesgedichten, Einfällen [2]) und einigen Übertragungen aus dem Französischen des le Pays, welche die ersten 32 Seiten anfüllen, zum Beschluß: Der | Frau Venus | Boocks-Beutel, | oder | Der Schlendrian | verliebter Thorheiten | in | einem | Zwischen-Spiele | fürgestellet. | Diese in drei „Inter-

---

[1]) Die Sprache betreffend bemerke ich: Die Diminutiva zeigen durchgängig wieder gen; neben den Imperfektformen: ruste 21, es gelung 41, sie sprungen 58 u. s. w. finden sich: Pusch und Puschwerk 21, 26, 75, Gutsche und Gutscher (einmal auch Kutscher!) 78 ff., 80, Pursche 51 und Päffgen 81. Beachtung verdienen ferner: Gethöne (Musik) 7, geraum (geräumig) 38, Gezüfer (Ungeziefer) 42, lehnen (entlehnen) 81, Parücke 81, 83, 85, kützeln 93, kützlich 72, Ohrenkützel 95, verneuern 126, Othem 134, sowie besonders: Windhändeler (unnützer Mensch, vom Musiker) 96, Mitmacherin (Kebsweib, Nebengeliebte; vgl. unten „Mitmacher"!) 56; auch die Phrasen: etw. befinden (dafür halten, merken) 38, in der Bluth stehen (blühen) 42, einen Plaudermarkt mit einem aufschlagen (mit einem schwatzen) 50, das gehört nicht für meine Bank (vor mein Forum) 114 u. v. a. m.

[2]) Joh. Friedr. Löwen hat manche dieser Witze später in zweifelloser Abhängigkeit von U. wieder aufgewärmt. Vgl. „Auf zwo verheirathete Bucklichte" (Schriften I, 186).

mezzo“ (Auftritte) eingeteilte und durch die eingelegten „Arien“ an das altväterische Singspiel gemahnende Burleske geißelt in derber, obscöne Anspielungen nicht scheuender Weise den alten Unfug der Geldheiraten. Eine scheinbar ehrbare, im Grunde aber mannstolle Jungfer (Marcibille) nimmt ihren „altväterischen Liebhaber“, den reichen Hagestolz, zum Mann, ohne deshalb ihrem „Galan nach der neuesten Mode“, Mitmacher, den Laufpaß zu geben. Auf Hamburg bezügliche Worte und Redensarten, worauf der Titel deuten könnte, enthält das roh und plump gemachte Ding keine (mit Nägeln „krellen“ [kratzen] 48, „Hasenzwirn“ [spöttisch von einem alten Freier] 53 fielen mir auf); übrigens war ja auch der Vorwurf kein auf diese Stadt beschränkter. —

Mit Gelegenheitsdichtungen endlich, womit sie auch begonnen, schließt Uhlichs dramatische Laufbahn ab. Kein größeres Bühnenwerk hat er in der Folge mehr veröffentlicht, aber der allegorischen Festspiele, die der in Frankfurt populäre Mann für Schuchs Ratskomödien dichtete und drucken ließ, ist noch eine große Anzahl. Es sei gestattet, wenigstens einige derselben noch flüchtig zu beleuchten. Das eine gehört freilich einer früheren Zeit an, es entstand schon bei Uhlichs erstem Aufenthalt in der Schuch'schen Truppe, 1747: Der Sieg der Schauspielkunst[1]), und ist auch wohl damals schon jedenfalls aufgeführt worden. Ich behandle es aber an dieser Stelle, weil es seinem Charakter nach jener Gattung von kleinen Bühnendichtungen angehört, welche Uhlich von 1749 ab fast ausschließlich gepflegt hat. In Anlage und Tendenz seinem dramatischen Erstling, dem Vorspiel von 1742, ähnlich behandelt dasselbe in sechs Auftritten gleichfalls die Überwindung der dem Schauspielwesen feindlichen Mächte, die „in sehr eigenthümlichen Personifikationen“ auf der Bühne[2]) erscheinen. Die Schmähsucht („als ein alter Mann“) und die Heucheley („in Gestalt eines Schulmeisters“), zu denen sich im 2. Auftr. die Dummheit („als ein Bauer“) gesellt, verschwören sich gegen die (regelmäßige) Schauspielkunst („in einem prächtigen Gewand,

---

[1]) Nöth. Vorr. 326: Der Sieg der Schauspielkunst. Vorspiel in 4vo in einen Aufz. von 5 [!] Auftr. in Versen. [1747.] Vgl. A. g. Z. 1747, S. 119.

[2]) „Der Schauplatz stellet eine mit verschiedenen erleuchteten Piramiden ausgezierte Gegend vor, und am Ende den völligen Parnaß oder Musensitz.“

mit einem Spiegel") und bedrängen, als diese im 3. Auftr. erscheint und

Den Gönnern Opfer weihn,
Und ihnen für den Schutz, und Beifall dankbar sein

will, sie hart. Da die Verfolgte, welche sich auch noch gegen den Undank („als ein Stutzer") zu wehren hat, nicht mehr aus noch ein weiß, kommen — von Apollo gesandt — im 4. Auftr. Thalia („mit einer Larve") und Melpomene („mit einem Dolche") zu den Vorigen, vertreiben das feindliche Gesindel, worauf die erstere der Geretteten (5. Auftr.) Apollos Schutz verheißt:

Da du durch deine Kunst sein Reich und Ansehn mehrest,
Durch Wissenschaften blühst, durch Witz und Kenntniß lehrest,
Muß er dein Schutzgott sein; und weil dein Lustspiel sich
Von denen unterscheidt, die grob, frey, ärgerlich,
Und Herzen schädlich sind, muß ich dich unterstützen,
Und als Erfinderin des Lustspiels dich mit schützen.

Nachdem sodann „die Schutzgöttin des Trauerspiels" sich ganz ähnlich geäußert hat, geht im 6. Auftr. die Mittelwand auf, „da sich dann der Parnaß oder Musenberg vorstellet, auf welchem Apollo mit seinen Musen sitzet", denen die Schauspielkunst knieend „Treu und Gehorsam" schwört. Nach des Gottes Schlußversen:

Durch unsern Beistand soll dein Schauplatz täglich steigen,
Dich soll kein Feind von uns jemals darnieder beugen;
Ein lauterer Geschmack, ein geistreich edler Witz,
Sey deiner Bühne Glück, sey ihre Zier und Stütz.
Dank voll Zufriedenheit dann deinen hohen Gönnern,
Der Lohn kommt ihnen zu, als deines Werkes Kennern —

hält die Prinzipalin in der Maske der Schauspielkunst noch die übliche „unterthänige Danksagungs-Rede in Versen".

Es ist nicht zu bezweifeln, daß Schuch ein Werk, das die hohe Sendung und Würde der Bühne so selbstbewußt zu beredtem Ausdruck brachte, häufig in Scene gesetzt hat. Zwei Darstellungen sind mir bekannt. „Für die zu Ehren und schuldigster Dankbarkeit gnädig ertheilte [Spiel-] Erlaubniß" bringt er das festliche Spiel 1749 in Nürnberg[1]) und Mitte April 1750, nach leichter Abänderung örtlicher Anspielungen, in Frankfurt am Main[2]) auf die Bühne.

---

[1]) Hysel a. a. O., 35—41. Der hier gebotene Abdruck scheint orthographisch nicht genau zu sein.

[2]) E. Mentzel a. a. O., 224.

Ein anderes, von Schuch auch in Nürnberg in demselben Jahre vorgestelltes Festspiel, „Die vereinigte Tragödie und Comödie", geht in der Frankfurter Magistratskomödie am Donnerstag, den 29. April 1751 dem Trauerspiel „Alzire" voran[1]). Dasselbe ist besonders deshalb bemerkenswert, als in der 1. Scene die um den Vorrang streitenden Figuren der „Tragödie" und „Komödie" fast sämmtliche regelrechte Trauer- und Lustspiele aufzählen[2]), welche Schuch — nicht nur in Frankfurt — bis dahin auf seinem Theater aufgeführt hatte. Während „Verstand" und „Unschuld", die in der 2. Scene hinzukommen, den Zwist weder zu Gunsten der einen noch der andern entscheiden können, versucht die „falsche Staatskunst" das Vertrauen der streitenden Schwestern zu gewinnen. „Sie wird aber zurückgewiesen," heißt es in der Analyse bei E. Mentzel, „und bald darauf von der wahren Staatskunst mit strafenden Worten als eine Feindin alles Edlen zum Weggehen gedrängt." Nachdem diese in schmeichelhaften Worten das weise Regiment des Rates gepriesen hat, unternehmen noch „Schmeicheley" und „Wollust" eine Versuchungsprobe, werden aber von den ehrenfesten Schwestern mit Hülfe des „Verstandes", der „Wahrheit" und der „Unschuld" für immer besiegt. Glückwünsche für das Wohlergehen der

---

[1]) Dieses Datum giebt (in Übereinstimmung mit der Ober-Post-Amts-Zeitung vom 1. Mai 1751, Nr. 70) das Frankf. JOURNAL vom Montag, den 3. Mai 1751 (Nr. 71) an. Unter „Franckfurt, den 1. May" wird dort geschrieben: „Gleichwie die Schuchische Gesellschafft schon längst den Ruhm der Teutschen Schaubühne auf eine so geschickte Art behauptet, daß ihr auch weder die Italiänische noch Französische theadralische Vorstellungen können vorgezogen werden; So hat besagte Schuchische Gesellschaft ihren erworbenen Ruhm durch diese Messe noch mehr vergrössert, auch den 29. April ihre Danckbarkeit an den Tag geleget, indem sie einem Hoch-Edlen Magistrat ein neues Vorspiel unter dem Titul die vereinigte Tragödie und Comödie in der reinsten Poesie zueignete, alsdann das Trauerspiel Alzire auf ihrer Schaubühne aufführte, welcher theatralischen Vorstellung die mehreste Magistrats Glieder beyzuwohnen sich gefallen liessen. Alles, was einer Schaubühne den Vorzug erwirbt, war auf das geschickste angebracht, welches auch die Zuschauer in eine freudige Verwunderung setzte, so sie durch einen allgemeinen Beyfall an Tag legten." [Bei E. Mentzel 227 ist irrtümlich der 20. April als der Tag der Aufführung genannt.]

[2]) E. Mentzel hat deshalb diese Scene a. a. O., 227—230 wieder mitgeteilt.

Gönner und eine Danksagungsrede beschlossen auch dieses Werk in gewohnter Weise.

Daß auch dieser „Prologus“ „mit einem allgemeinen Applausu aufgenommen“ wurde, geht bereits aus der Anm. 1 S. 88 mitgeteilten Notiz des Journals hervor. Einen wie guten Klang aber Uhlichs Name in dieser Zeit bei den Frankfurtern hat, läßt eine andere erkennen, die sich in einer heute wohl ganz unbekannten, in den beiden Frankfurter Tagesblättern aber häufig angezeigten Wochenschrift Frankfurts, „Critischer Sylphe“, findet. Im XXXVI. Stück vom 4. Mai 1751 heißt es dort: „Zur schuldigen Dankbarkeit für die von E. Hoch-Edlen und Hochweisen Magistrat besagter Gesellschaft gnädigst ertheilte Erlaubniß, wurde am abgewichenen Donnerstag auf der Schuchischen Bühne ein Vorspiel vorgestellet unter dem Titul „Die vereinigte Tragödie und Comödie“, welches in Quarto auf zwey Bogen, denen Liebhabern schöner Wissenschaften zu Gefallen, abgedruckt worden.

Dieses Vorspiel hat den geschickten teutschen Dichter, Herrn Uhlich zum Verfasser, welches schon genug seyn mag, dem Leser eine vortheilhafte Meinung davon beizubringen.“

Mit einigen Abänderungen hat Schuch, als er vom 9. Febr. bis zum 5. März 1756 im neuen Opernhause beim Dragonerstalle zu Hamburg spielt, dasselbe auch hier — Donnerstag, den 4. März — „zur schuldigsten Danksagung vor die erlangte gnädigste Erlaubniß“ gegeben. In dem Personenverzeichnisse des betr. Zettels sind die „falsche“ und die „wahre Staatskunst“ nicht mit aufgeführt, an Stelle der letzteren ist „die Tugend“ getreten und am Schluß heißt es deshalb auch: „Der Schauplatz stellet den Tempel der Tugend vor, der mit verschiedenen illuminirten Piramiden ausgezieret ist, in der Mitten zeiget sich ein Altar, auf welchem aus einem Herzen Flammen in die Höhe steigen.“ Also eine der gewöhnlichen, beliebten Dekorationen!

Noch verschiedene andere allegorische Vorspiele, so z. B. das am 12. Mai 1751 in Frankfurt aufgeführte ohne Namen, in dem das personifizierte Frankfurt, die Weisheit (Minerva), die Handlung (Mercur), das Schauspiel (als ein Held), die Gelehrsamkeit (Apollo), die Schifffahrt (Neptun) und die Dankbarkeit auftreten und den Vätern „dieser Seegensstadt“ huldigen[1]); sowie das in

[1]) Ebd. 469—473 abgedruckt.

einer Magistratsvorstellung, in Gegenwart „einer unzähligen Menge Zuschauer" am 23. September desselben Jahres gegebene: „Das danckbare Schuchische Schauspiel" fanden vielen Beifall. Auf das letztere bezieht sich eine interessante Stelle in einem Schreiben des Herrn *** an den Herrn ***, welches sich im LXXVIII. Stück vom 28. Sept. 1751 der erwähnten Wochenschrift „Critischer Sylphe" findet. Es wird dort berichtet, daß die Schuchische Truppe dem Frankfurter Rat in einer Vorstellung öffentlichen Dank abgestattet hätte, dann heißt es weiter: „Sie führte zu dem Ende ein neues Vorspiel auf, welches den Titel führte, „Das dankbare Schuchische Schauspiel" das den geschickten Herrn Uhlich zum Verfasser hat, welcher dabey das Schauspiel in Gestalt eines Helden vorstellete; und von welchem ich Ihnen noch melden muß, daß er seine in meinem vorigen[1]) erwehnte vortreffliche Ode das Schauspiel betitelt wieder auflegen lassen . . . . . .

Nach diesem Vorspiele, das man mit einem allgemeinen Hände-Klopfen beehrte, und welches verschiedene Hohe Herrschaften[2])

[1]) Critischer Sylphe, LXIX. Stück vom 28. Aug. 1751. Dort wird in einer Abhandlung die Berechtigung der Schauspiele vertheidigt. Der ungenannte Autor macht auf die in der vorigen Messe herausgekommenen Gellert'schen Briefe, besonders auf den 26. aufmerksam, in dem der Vortheil der Schauspiele nachgewiesen werde. Auch erinnert er an eine Ode, die im vorigen Jahre erschien und durch die bündigsten Schlüsse beweise, daß ein lehrreiches Schauspiel nur Nutzen brächte. Der Schluß der Ode lautet:

Doch geb ich zu, doch ist gewis,
Daß jede Bühne strafbar bleibet,
Wann Unverstand und Ärgerniß
Nur abgeschmackte Possen treibet.
Verdammt diß nur, doch wisset auch,
Kein Mißbrauch schändet den Gebrauch,
Entfernt das Böse von dem Guten.
Sieh Schuchs berühmte Bühn erst an,
Ich weiß, mein Freund, du sprichst alsdann:
Wie konnt ich so viel Guts vermuthen.

Die Ode war von Uhlich. — Nach einer Mitteilung am Schluß des Berichtes ging die Schuchische Truppe im August 1751 nach Mannheim.

[2]) In der Nr. 154 (25. Sept. 1751) der Ober-Post-Amts-Zeitung, die eine ähnliche Notiz bringt und auch den enormen Beifall, „mit welchem man den Prologum aufgenommen", konstatiert, sind uns sogar die Namen derselben aufbewahrt: „Der regierende Fürst von Schwartzburg, Sondershausen ꝛc. ꝛc. Die Gräfin von Sulkofski und andere hohe Standes-Personen beehrten diese Vorstellung gleichfalls mit ihrer Gegenwart." Zum Schluß wird bemerkt, daß die Gesellschaft „in kurtzem", also im Oktober 1751, nach Düsseldorf abreise.

noch würdiger machten, folgte des nur gar zu früh verblichenen Professor Schlegels Trauer-Spiel Canut."

Ferner gehören „Der Tempel der schönen Wissenschaften" — am Freitag, den 21. April 1752 in Gegenwart von „Sr. Herzogl. Durchl. von Sachsen Meinungen und verschiedenen andern Standes-Personen" und mit allgemeinem Beifall „eines überaus zahlreichen Auditorii anderer Zuschauer" auf die Frankfurter Bühne gebracht[1]) —, „Die Freyen Künste", während der Herbstmesse 1752 mit demselben Zuspruch im Theater auf dem Roßmarkt aufgeführt, u. a. m., auch viele Dankreden Uhlichs hierher, bieten aber, da sie alle in der bekannten Ausführung eine Lanze für die Bühne als moralische Anstalt brechen, keine neuen Züge. Sprachlich zeichnen sich alle sieben durch „reine Verse" aus, deren gefällige Natürlichkeit jene in seinen früheren, größeren Werken weit übertrifft und welche eigentlich nur noch eine poetische That, die schon mehrfach erwähnte „Beichte an Gott" bemerkenswert auszeichnet. Daß diese letztere übrigens ein berechtigtes Aufsehen in der Öffentlichkeit machte, bekunden die vielen Gegen- und Fürschriften[2]), welche Uhlichs poetischer Protest hervorrief.

Ich komme zum Schluß.

Während eine „Abhandlung von dem Ursprung der

---

[1]) Ober-Post-Amts-Zeitung, 25. April 1752 (Nr. 67) und Journals-Anhang, 25. April 1752 (Nr. 67).

[2]) Ich erwähne die folgenden:

a) Als eine Widerlegung. Sendschreiben, die Beicht eines Christlichen Comödianten betreffend, von einem Auswärtigen an seinen Freund abgelassen. 4to. 4. Kr. (Journal, 25. Juni 1751, Nr. 101.)

b) Poetische Gedancken, über die Beichte eines christlichen Comödianten 4. (ebd., 2. Juli 1751, Nr. 105.)

c) Schreiben an ein Frauenzimmer nach M*** worinnen eine Critic über die Comödianten-Beichte, poetische Gedancken über diese Beichte. Das Schauspiel in einer Ode besungen, und über die unvorgreifliche Gedancken über die Frage, ob ein Comödiant zur öffentlichen Communion zu lassen, 4to 4. Kr. (Samstägige Extraordinaire Kayserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung In Franckfurt am Mayn. 30. Oktbr.1751, Nr. 174.)

d) Sendschreiben an ein Frauenzimmer nach M... die Comödianten betreffend von M*** Picelius. 8. Kr. (Ob. Post-Amts-Ztg., 26. Febr. 1752, Nr. 33.)

Hiernach ist es sicher, daß die „Beichte" selbst in die erste Hälfte des Jahres 1751 gehört. Vgl. E. Mentzel 234.

Pantomimen und denen ſtummen Spielen der Griechen und Römer“ [1]) noch in das Jahr 1751 gehört und eine mir unbekannte andere „Ueber die alte Schaubühne“ (E. Mentzel 65) gleichfalls noch der Periode ſeiner Theaterſchriftſtellerei, welche ſpäteſtens Ende 1752 abſchließt, angehört, bekundet jene ſchon erwähnte Briefſammlung [2]) Uhlichs raſtloſe Thätigkeit und hervorragende Bildung auf einem ganz neuen Gebiet geiſtiger Arbeit. Wenn auch der Herausgeber in der Vorrede bekennt, daß er ſich „die Erfindung dieſer Wochenſchrift und einen groſſen Theil ihrer Ausarbeitung“ nicht zueignen kann, ſo iſt es doch von Intereſſe, den Charakter dieſes immerhin originellen Unternehmens, in groben Zügen wenigſtens, zu umreißen. Die hiſtoriſch-politiſchen Briefe, „an einen Herrn von Adel“ — offenbar eine fingierte Perſönlichkeit — gerichtet, werden zuſammen mit den Vermiſchten Briefen, welche „an eine auswärtige angeſehene Witwe“ adreſſiert erſcheinen, in der Stärke eines Bogens „wochentlich ausgegeben, an denen Tagen, wo ſonſt keine Zeitungen ſind, zu Frankfurt am Mayn“, alſo am Mittwoch und Donnerſtag jeder Woche. Während die erſteren anfänglich die dem amerikaniſchen Unabhängigkeitskriege vorangehenden Wirren und Streitigkeiten zwiſchen England und Frankreich in Amerika verfolgen, wird die öffentliche Aufmerkſamkeit bald — vom 34. Briefe ab — auf die erſten Ereigniſſe des ſiebenjährigen Krieges gelenkt, deren Darſtellung auch das letzte Drittel der Vermiſchten Briefe — vom 34. bezw. 37. Briefe ab — vollſtändig gewidmet iſt. Der Inhalt dieſer

[1]) „Eben dieſer [Uhlich] hat ohnlängſt eine kurze Abhandlung von dem Urſprung der Pantomimen und denen ſtummen Spielen der Griechen und Römer, bey Gelegenheit der von den Schuchiſchen Kindern neulich aufgeführten und mit ſo vielem Beyfall aufgenommenen Pantomime an's Licht treten laſſen, davon er nächſtens bey der aufzuführenden groſſen Pantomime die Fortſetzung zu liefern verſpricht.“ Critiſcher Sylphe, XXXVI. Stück (4. Mai 1751).

[2]) Hiſtoriſche, politiſche u. d. g. Neueſte Briefe, worinnen die Angelegenheiten der gegenwärtigen Kriegs- und Staatshändel durch ausführliche Schrifften und Aufſätze gründlich abgehandelt, auch ſonſt hiſtoriſche Merkwürdigkeiten mitgetheilet werden. Herausgegeben von Adam Gottfried Uhlich, K. N. O. P. A. Z. S. Frankfurt und Leipzig MDCCLVI. — 8°. 840 und VIII S.

Vermiſchte Neueſte Briefe, worinnen Neuigkeiten aus den nützlichſten ſowohl, als allen anmuthigen Wiſſenſchafften, mitgetheilet werden: daß ſie, in Geſellſchafften, zu einer angenehmen Unterhaltung dienen können. Herausgegeben von Adam Gottfried Uhlich, K. N. O. P. A. Z. S. Frankfurt und Leipzig MDCCLVI. — 8°. 840 und VIII S.

Teile wird vielleicht am besten als eine Sammlung von Dokumenten, Kriegserklärungen, Erlassen, Verträgen u. s. f. charakterisiert, wohingegen die ersten 36 Nummern der Vermischten Briefe allerlei gemeinnützige Fragen sozialen, religiösen, ethischen, sanitären und litterarischen (Richardsons Pamela und Clarißa, Voltaire, Roußeau) Charakters im Sinne der Zeit ventilieren. Des Theaters, d. h. der Entwickelung des Schauspiels wird nur einmal und zwar ganz vorübergehend — im 2. Brief — gedacht, ein Umstand, der bei dem früheren Stande des Verfassers gewiß nicht zufällig sein dürfte. Ob das Unternehmen, wie es am Ende des Jahres angekündigt wird, im nächsten fortgesetzt worden ist, habe ich nicht ermitteln können. Vielleicht hat Krankheit und Tod des Herausgebers diesen Plan vereitelt und jenen allen irdischen Sorgen entrückt. Das Werk selbst scheint heute, wie ich noch abschließend bemerke, ganz unbekannt und äußerst selten zu sein.

Wie wir indessen gesehen haben, hat auch die von einem reichen und witzigen Geiste unterstützte große Produktivität Uhlichs auf rein poetischem Gebiete nicht vermocht, dem Vielthätigen bei der Nachwelt den heiß ersehnten Namen „eines mittelmäßigen Dichters" zu sichern. Auf dem Umwege freilich, welchen die deutsche Litteraturbewegung des vorigen Jahrhunderts über Gottsched machte, bilden seine Werke einen bedeutsamen Merkstein und zeigen aufs deutlichste, welch' nachhaltigen Einfluß jener Selbstherrscher im Reiche des Geistes auf die Gebildeten der Nation eine lange Reihe von Jahren wie kein anderer ausgeübt hat. So wird mit Gottscheds vielumstrittenem Gedächtnis auch Uhlichs Name für immer verknüpft sein!

Beilage.

Eines
Christlichen Comödianten
Beichte
an
Gott
bey Versagung der öffentlichen
Communion.

Günther.
Schlüge Gott, bey jedem Fehltritt gleich mit Blitz und Donner zu
O, wie wenig würden Greiß! und wo blieben ich und du?
[Seite I und II Titelblatt.]

Gott, aller Götter Gott, Monarch und Herr der Welt,
Vor dem der Sünder bebt und zitternd niederfällt,
Der du aufs stumme Schreyn, busfertger Seelen merkest,
Es gern und gnädig hörst und ihren Glauben stärkest,
Ich werfe mich voll Reu auch itzo vor dir hin,
Ich, der ich hier vielleicht der größte Sünder bin,
Du wirst nicht dein Geschöpf bis zum Verderben hassen
Und mich verworfnen Knecht, nicht unerhöret lassen.
[Seite III.]

Du prüfst der Menschen Herz, kennst ihren Trug und Schein,
Wer kan drum gleißnerisch vor deinen Augen seyn?
Du weißt, o Gott, ob ich, von wahrer Andacht rege,
Nicht itzt zur Besserung den ernsten Vorsatz hege,
Ob mich mein vorigs Thun nicht kränket und gereut,
Mein Herz nach deiner Huld nicht lächzet und sich freut,
Ob ich nicht alle Sünd und ihren Greul verfluche,
Und meinen gantzen Trost in deiner Gnade suche.

Vor dir, vor aller Welt bekenn ich mein Vergehn,
Was brauch ich also die um Beystand anzuflehn,
Die du dazu gesetzt, uns Menschen, uns erlößten,
In Zweyfeln bey zu stehn in Seelen Noth zu trösten?
Sie, deren frommer Stolz nicht dich, noch Obrigkeit,
Zu seiner Sättigung ansiehet oder scheut,
Sie, die den Glauben nur durch ihr Gezänk verwirren
Sie sollen mich nicht jetzt in meiner Andacht irren.

[Seite IV.]

Du weißt, o Gott, daß mich ein solcher Stand ernährt
Den nicht dein Wort verbeut, den kein Gesetz verwehrt,
Ein Stand, der mehr geschickt, die Tugend aus zu breiten,
Als Herzen auf den Weg des Lasters zu verleiten,
Wenn er so strafbar ist, als ihn ein Heuchler macht,
Wenn du nicht willst, daß man der Thoren Wahn verlacht
Warum zerschmetterst du uns nicht, gleich Mißethätern,
Auf dem uns schimpflichen und so unschuldgen Brettern?

Doch, Langmuthsvoller Gott, zu weiß ist dein Gericht,
Wir blinde Sterbliche begreifen solches nicht
Beleidigten wir auch die Tugend und die Rechte,
Bist du barmhertziger, als einge, deiner Knechte,
Nein du verstößt uns nicht, wie sie, von deinem Stuhl,
Und zeigst uns unsern Platz im grausen Höllen-Pfuhl,
Du, der du gnädig bist, willst nicht den Tod der Sünder
Du siehst bey aller Schuld uns an, als deine Kinder.

Dein Sohn erlößt auch uns; sein theur erworbnes Blut,
Kömmt allen Christen ja, deshalb auch uns zu gut.
Mit welchem Recht kan man von seinem Tisch uns weisen
Warum will man uns nicht mit seinem Leibe speisen?
Warum entzieht man uns den heilgen Seelen Trus
Ja, warlich zweifelt man an unsrer Besserung?
Vielleicht, daß die, so uns die theure Kost versag
Viel einen grössern Schalck, als wir, im Busen

Die Ehrfurcht, die ihr Rock der dummen M
Der manche Menschen mehr als Teufelsk
Macht, daß wir blindlings sie, bey ihren
Und für ihr leer Geschwätz sie mästen
Man sieht, daß ihren Stoltz gar nich
Und betet man sie nicht, wie dich G
So kömmt man ihnen nicht mit S
So trifft uns gleich ihr Fluch, d

uns Segen.

[Seite VI.]

Rechtſchaffne Geiſtliche, die Ihr der Chriſtenheit,
Zur wahren Zier gereicht, derſelben Stützen ſeyd,
Gott mit den Hertzen mehr, als mit den Lippen preiſet,
Uns liebreich ſtraft, ermahnt, belehrt und unterweiſet,
Euch ehr ich Lebens lang, euch werd ich ſtets erhöhn,
Den After Geiſtlichen allein gilt dieſes Schmähn;
Ihr werdet die Vernunft nie ſo verleugnen können,
Daß ihr uns von der Kirch ſollt ausgeſchloſſen nennen.

Gott, meiner Buſſe war, der heutge Tag geweyht;
Ich weiß, du nimmſt ſie an, da ſie ein Pfaff verbeut,
Mein gantz zerknirſchtes Hertz iſt voller wahrer Reue;
O, höre mich, da ich um deine Gnade ſchreye!
Mit Abſcheu ſeh ich itzt die Greul und Sünder an,
Wodurch ich wieder dich und dein Gebot gethan.
Ach, gieb mir künftig Kraft zu einem beſſern Leben,
Und laß mich ſonſt nach nichts als reiner Tugend ſtreben.

[Seite VII.]

Es ſoll niemals mein Stand, mir in dem Wege ſtehn,
Den Pfad, den uns dein Wort und Finger zeigt zu gehn,
Ich will bey meinem Thun, ich will auf meinen Reiſen,
Dich, o Herr Zebaoth ſtets in dem Herzen preiſen.
Beglückt! ich ſpüre ſchon der Gnade Kraft in mir,
Mein ſchweres Herz wird leicht; o Gott, das kommt von dir.
Muß ich, das Aeußere des Glaubens, itzt entbehren,
Geduld! das wird man mir ſchon anderwerts gewähren.

[Seite VIII.]

[NB. Original (Quartheft von 4 Blättern, mit Vignetten am Anfang und Ende geziert) auf der Frankfurter Stadtbibliothek: Num. XCI Frankofurtensia C. D. 91. (Nr. 55 dieſes Miſchbandes.)].

II.

Holländiſche Komödianten in Hamburg.

(1740 und 1741.)

Wilhelm Creizenach[1]) macht einmal darauf aufmerksam, wie „die Tendenzen des Holländischen Theaters schon früh im 17. Jahrhundert nach Deutschland hinüberwirkten, als die Schauspielkunst die Fühlung mit der Litteratur fast gänzlich verloren hatte und als die Wandertruppen durch die gesteigerte Konkurrenz genötigt waren, einander in neuen und überraschenden Effekten zu überbieten". Das Repertoir, sagt er, von den gelehrten Dichtern verlassen, mußte aus den Dramatikern der verschiedensten Nationen zusammengestoppelt werden und so sei man auch auf das Holländische Ausstattungsstück der Vos'schen Manier geraten. Die armen deutschen Wanderkomödianten setzten aber bald anstelle der kostspieligen Ausstattung den Harlekin, während die holländischen auf die Ausstattung das Hauptgewicht legten und daran festhielten.

Was Creizenach hier von dem holländischen Theater des 17. Jahrhunderts sagt, gilt im großen und ganzen auch noch zu einer Zeit, als Gottscheds Bestrebungen, das Buchdrama der Deutschen für die Bühne zu gewinnen, bereits von Erfolg gekrönt zu werden anfingen, und was von Deutschlands Theater im allgemeinen, kann vom hamburgischen im besonderen gelten. Das veranschaulichen uns zwei holländische Truppen, welche 1740 und 1741 mit einem reichhaltigen Programm in Hamburg erscheinen und hier zum ersten Mal einer näheren Betrachtung gewürdigt werden sollen.

Die Wanderzüge der holländischen Komödanten in Deutschland im 17. Jahrhundert verdienen gewiß eine eingehendere Behandlung[2]); da es mir aber im Rahmen meiner Darstellung vornehmlich auf die Wirksamkeit jener beiden Truppen des 18. Jahr-

[1]) Berichte über die Verhandl. d. Kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. zu Leipzig. 1886 (Lpz., Hirzel), 111.

[2]) Einige Daten hat Trautmann, Jahrb. für Münchener Gesch. III Bamberg 1889), 320 und 321, zusammengestellt.

460689 A

hunderts ankommt, so schicke ich einleitungsweise hier eine gedrängte Zusammenstellung und Ergänzung des wissenschaftlich feststehenden Materials über holländische Truppen in Hamburg voraus. Die Wanderungen der Holländer beginnen sehr früh, und es ist kein Zufall, daß die ersten Berufsschauspieler, welche sich in Hamburg nachweisen lassen, Holländer sind. Die Mehrzahl der von Alba 1567 aus Amsterdam vertriebenen Einwohner[1]) war nach Hamburg geflüchtet, wo sich die Ansiedler des nachdrücklichsten Schutzes des Senats und besonderer Vergünstigungen in Bezug auf Abgaben und Steuern erfreuten[2]). Einige Jahre später — nach der Plünderung Antwerpens 1576 durch die Spanier — finden vermehrte Ansiedelungen aus Holland statt und dem seit 1559 im Entstehen begriffenen „Holländischen Brook" haben diese hinterher den Namen gegeben. Von 1580 ab läßt sich ein durch die neuen Ansiedler erweiterter Handelsverkehr Hamburgs mit Holland feststellen und 1605 hat die aufblühende holländische Kolonie schon gegen 130 wohlhabende Familien aufzuweisen[3]).

Eben diese Religionsverfolgungen in den Niederlanden waren es, welche in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts auch zahlreiche holländische Spielleute und Komödianten nach Deutschland geführt hatten[4]), und somit ist es gewiß kein Zufall, wenn wir bereits 1590 holländische Schauspieler in Hamburg antreffen. Abgesehen davon, daß die nördlichen Orte und namentlich die nordischen Hansestädte, welche sich durch Lebenslust und Wohlhabenheit auszeichneten, für ihre Schaustellungen ihnen am gelegensten sein mochten, mußte die fahrenden Fremden doch ein schon damals volkreiches und mächtiges Gemeinwesen, wo ihre Stammesgenossen vor kurzem eine so gastliche Aufnahme gefunden hatten

---

[1]) Doch waren diese Emigranten keineswegs die ersten holländischen Ansiedler in Hamburg. Schon seit Anfang des 12. Jahrhunderts, wenn nicht früher, finden wir hier niederländische Kolonisten, und flämische Kaufleute besitzen schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Hamburg gewisse Privilegien. Lappenberg, Ztschr. d. Ver. f. Hbg. Gesch. I, 241—243.

[2]) Vgl. das von Lappenberg a. a. O., 243—245 mitgeteilte interessante Dokument aus dem Stadtarchiv, welches der Amsterdamer Tuchfabrikant Herm. Rodenborch am 15. April 1569 an den Bürgermeister richtet.

[3]) a. a. O., 248.

[4]) Riedel, Aus Hamburgs Vergangenheit, 1. F., 271.

und besonderer Vergünstigungen sich erfreuten, in ganz hervorragender Weise anlocken. Zudem waren ja hier schon seit reichlich hundert Jahren theatralische Darstellungen — von Schülern dargestellte Passionsspiele — beliebt und gern gesehen[1]). Lappenberg hat zwar das erhaltene Gesuch um Spiellicenz dieser Holländer bereits veröffentlicht[2]), doch gebe ich hier den Wortlaut desselben noch einmal wieder, weil diese drei Rhetoriker (rederijker) insofern für uns von besonderer Bedeutung sind, als sie wahrscheinlich überhaupt die ersten Wanderkomödianten in Hamburg waren.

„Erenachtbar vnd wolweiser, großgebietender her Burgermeister. Negst „erbietunge vnser vnderthänigen dienstwilligkeit ist hiemit an Euwer acht„bar weißheitt vnser dienstfleißige bitt, E. achtb. W. vnß gonstiglichen er„leuben zu laßen vnd gestatten wöll, hieselbsten wie in anderen stedten, „flecken vnd freiheiten, ob etlichen historien vnd parabelen vnd sonsten „nach außweisung deren dauon bei vnß habenden charten oder tafeln „ein offentlich cammerspiel anzuschlahen vnd zu halten, damitt wir einen „geringen zehrpfennung zu vnserer nottorfftigen vnderhaltung gewinnen „mögen vnd also mit ehren von hierauß an andere orter vortan desto „leichter vnß begeben vnd vberkommen konnen. Daranne beweisen E. „achtb. W. ein besonder stucke werckes der waren christlichen religion, „welches der Allmechtige in gnaden erkennen wirt. Vnd wir thun vnß „deßen also getrösten mit erwartunge ersprießlicher antwurt oder beschaidt „vnd empfelunge zum Allerhöchsten. Datum anno Domini 1590 den „17. Augustt.

Euwer achtbaren weißheiten
in vnderthanigkeit dienstwillige
Melinß Vnkraudt von Harlingen.
Henrich Ducat von Calcar.
Herman Wolff ßt.

(Umstehende Aufschrift:)
Dem ehrenachtbaren vnd wolweisen heren Joachim van Campe, burgermeistere der stadt Hamburg, vnseren großgebietenden heren.

Einzelheiten über das Repertoir dieser Truppen sind nicht auf uns gekommen; daß aber die Darstellungen nur die rohen Anfänge einer dramatischen Kunst waren, ist sicher, da die eigentliche Blüte des holländischen Theaters erst in das nächste Jahrhundert fällt.

[1]) Riedel, Aus Hbgs. Vergangenheit (1885), 192. — Über die in den Hbg. Stadtrechnungen seit 1350 vorkommenden histriones, späteren Ratsgeiger und die geistlichen Schauspiele vor der Reformation vgl. Lappenberg a. a. O., 134 und 135; J. Sittard, Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg (Altona und Leipzig 1890), 2 ff.

[2]) a. a. O., 138.

Neben den angekündigten Historien und Parabeln erbaulichen Inhalts [1]) darf vielleicht ein Grundstock von historischen Stoffen mit patriotischer Tendenz im Repertoir angenommen werden, welche seit den letzten dreißig Jahren in Holland mit Vorliebe von den Rederijkern aufgeführt und begeistert aufgenommen wurden [2]). Wohin sie sich dann „mit ehren von hierauß" begeben haben, ist unbekannt, doch scheint ja Hamburg die erste größere Stadt gewesen zu sein, in der sie spielten, da sie ausdrücklich darauf aufmerksam machen, daß sie sich „einen geringen zehrpfennung" zur „nottorfftigen vnderhaltung" für die Weiterreise „an andere orter" verdienen möchten und die Gastspiele in dem mächtigen Hamburg sicherlich eine gute Empfehlung sein würden. Trotz der Mangelhaftigkeit unserer Kenntnis von dieser Truppe bleibt ihre Bedeutung in der hamburgischen Theatergeschichte doch eine große, weil ihr Auftreten eben in einer so frühen Zeit und noch *vor* dem der englischen Komödianten, die vom Ende des 16. Jahrhunderts an in Deutschland erscheinen und bisweilen es nicht verschmähen, sich als „Niderländische comedianten" aufzuspielen [3]), erfolgte.

Nachrichten über die Anwesenheit holländischer Truppen in Hamburg fehlen für die nächsten Jahrzehnte vollständig. Erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts macht eine Truppe Niederländer unter Leitung eines *Jan Babtista* in Hamburg und Altona das größeste Aufsehen, über welche kein geringerer als *Rist* aus eigner Anschauung und Erinnerung uns unterrichtet. Von dieser Truppe, welche mehrmals und längere Zeit in Hamburg (1654?) und Altona (1665) Vorstellungen gab [4]), erzählt der „Rüstige" [5]), er habe

[1]) *Riedel*, Aus Hbgs. Vergangenheit, 1. F., 281. Über die mit wenigen Schauspielern und ohne großen scenischen Apparat darstellbaren Kammerspiele (in der Art unserer Fastnachtspiele) vgl. *Flögel*, Gesch. d. kom. Lit. IV, 334.

[2]) Der durch diese Schaustellungen geweckte Patriotismus und Haß gegen die Spanier veranlaßte *Alba* während seiner Occupation der Niederlande die Kammern der Rederijker aufzuheben, was vielleicht einer der Hauptgründe sein mochte, weshalb unsere Truppe aus Holland auswanderte. Über die nationale Bedeutung der Rhetoriker grade in der Zeit der Freiheitskämpfe der Niederländer vgl. *Scherr*, Allgem. Gesch. d. Literatur (Stuttgart 1875) II, 315.

[3]) *Trautmann* a. a. O., 321.

[4]) *Riedel* a. a. O., 305.

[5]) Die Aller-Edelste | *Belustigung* | Kunst- und Tugend-lie- | bender Gemüther. | Franckfurt am Mayn | 1703. S. 68 und 69.

gelegentlich eines Aufenthalts „in der weltberühmten Stadt Hamburg" gehört, „daß in der allernäheſt dabey gelegenen Königlichen Stadt Altonah etliche Niederländiſche Comödianten wären angekommen, derer Haupt oder Führer Jean Baptista genennet würde, und, daß dieſe Geſellſchafft ihre Comödien und Tragödien ſo wohl fürſtelleten, daß ſie deßwegen von allen Kunſtverſtändigen hochgeprieſen würden. Wir fuhren mit einander hinauß, die Wahrheit hiervon zu erfahren, da wir denn befunden, daß der Ruhm ſo dieſer Geſellſchafft von hohen und niedern Standes-Perſonen ward gegeben, nicht erdichtet wäre, ſondern in der That ſich alſo verhielte, dahero wir dieſen fürtrefflichen Comödianten mehr dann einmal zugeſehen, da ich mich denn erinnert unterſchiedlicher Comödien und Tragödien, die ich hiebevor an Käyſ. Königl. und Fürſtl. Höfen, wie auch bey den Herren Patribus der Societaet Jesu, (als welche in dieſer nützlichen Ubung übertrefflich ſind erfahren,) mit Luſt habe angeſchauet . . ." Was aber dieſe Holländer, die der Wedeler Pfarrherr nachdrücklichſt von „den gemeinen Marckſchreyern, Zahnbrechern und Fratzendichtern, welche ihren Quarck nebenſt allerhand Schandpoſſen dem Volcke zu verkauffen pflegen," unterſcheidet, uns beſonders bemerkenswert macht, iſt der Umſtand, daß bei ihnen die erſten Berufsſchauſpielerinnen in Hamburg bezw. Altona ſich nachweiſen laſſen, „Weibes-Perſonen", wie Riſt ſagt, „die nicht weniger zu rühmen, wie denn die Meiſten ihre Perſon ſo beweglich haben geſpielet, daß man ihnen beydes mit Luſt und Verwunderung hat müſſen zuſehen" [1]). Auch das Repertoir hat Fortſchritte gemacht, beliebte Versкomödien und Verstragödien holländiſcher Dichter werden neben gereimten Poſſenſpielen (cluchten, sotternien) des Direktors Baptiſta gegeben [2]), „worinn er ſonder Zweiffel, etlichen Niederländiſchen Comödien-Schreibern, als dem Edlen und Hoch-

---

[1]) a. a. O., 79 und 78.

[2]) C. Heine macht auf ein Calderonſches Drama aufmerkſam, welches 1654 zu Hamburg — alſo von unſerer Truppe — in holländiſcher Bearbeitung: „Prince Sigismundus von Pohlen" mit vielem Beifall dargeſtellt wurde. Poſtel überſetzte deshalb dieſen holländiſchen Text und gab ihn als Oper in Hamburg heraus: „Der königliche Prinz aus Polen, Sigismund, oder das menſchliche Leben ein Traum. Nach einer holländ. Comödie. Oper. Hamb. 1693. rep. 1694. 4." (Goedeke III² S. 334.) C. Heine, Joh. Velten. Halle 1887. S. 35; vgl. auch die bei E. Menzel (a. a. O., 461, 8. December) und Trautmann (a. a. O., 301, Nr. 6) veröffentlichten Repertoire.

erfahrnen Peter C. Hooft, Drosten zur Muyden und Baliutu von Goveland nachfolget". Außer Hoofts Schäferspiel „Granida", welches Rist als „schöne Comödie" aufführt, werden auch „die bewegliche Tragödien von Geerhart van Velzen" und „Baeto", dieses holländischen Dichters der klassicistischen Renaissance gegeben. Außerdem nennt er das „Urtheil Paridis". Von dem älteren „scharfsinnigen und wackeren Amsterdammer" Gerbrand Adriaensz Bredero, der besonders durch seine beliebten Verskomödien zur Hebung der Schauspielkunst in Holland beitrug, scheinen „Griana, Rodderick und Alphonsus, Lucella, heet Moortien, der Spanische Brabänder, der stumme Ritter und andere" zur Darstellung gebracht zu sein, obgleich Rist[1]) es nicht deutlich ausspricht, aber man kann doch kaum annehmen, daß er diese Stücke, „welche auch zu Amsterdam, und andern Orten in Niederland offt und vielmahls also auff den Schau-Platz gebracht worden", bei dieser Truppe erwähnt, nur weil sie „alle in Versen werden gefunden". Daß sein den „Holländern, Brabändern, Hochteutschen und Engelländern" geltender Tadel, sie mischten oft in die „allerernsthaftesten Tragödien und traurigsten Begebenheiten so viel Narrenpossen, daß man den Inhalt des rechten Haupt-Spieles schwehrlich könte erkennen"[2]), auch dieser Truppe aus Holland gilt, ist mir bei seinem sonstigen, ihr gespendeten Lobe kaum wahrscheinlich.

Abermals vergehen ein paar Jahrzehnte, aus welchen wir keinerlei Nachrichten über holländische Schauspieler überkommen haben. Im Jahre 1684 aber spielt wiederum zu Altona im „König von Dänemark" eine holländische Bande „unter großem Zulauf auch hamburgischer Komödienliebhaber", und als Jakob van Rijndorp auf seinen Wanderfahrten 1703 nach Norddeutschland kommt, da schlägt er seine Bühne auch in Hamburg auf und spielt hier lange „met Applaudissement en Vordeel" in holländischer Sprache. Obgleich grade er in ganz besonderer Weise sich den Beifall der Hamburger zu sichern weiß, haben sich doch über dieses Hamburger Gastspiel „der alten berühmten Kompanie von Ryndorp und Rosemann" — wie Schütze sie nennt — keinerlei Nachrichten erhalten. Jetzt, nach reichlich dreißig Jahren (over een groote dartig Jaaren) erscheinen wieder zwei Truppen. Die

[1]) a. a. O., 128.
[2]) a. a. O., 120.

erste spielt vom Montag, den 29. August bis Anfang Oktober [1]) 1740, die zweite, bedeutendere, welche von der erwähnten Ryndorp-Nosemann'schen Gesellschaft abstammen will, von Anfang Januar bis in den Juni 1741.

Die uns erhaltene Ankündigung („Voorrede") [2]) der letzteren Truppe ist in mancher Beziehung interessant genug, um hier einen Platz zu finden: „Een Companie Hollandsche ACTEURS, afstammende van de oude beroemde Companie van Ryndorp en Noseman, haft lange Jaaren het Geluk gehad in Leiden, Utrecht, s'Gravenhage, en andere voornaame Plaatzen van Neederland genoegen te geeven. Altyd veel Roems hebbende gehoord van deeze magtige en groote Stad, welke met Nederland door de Koophandel, Navigatie, en andere Verbintenissen zo grooten Connexie heeft, hebben zy Lust gekreegn, om zich de Eere te geeven van herwaarts over te koomen. Voornaamlyk zyn zy daar toe aangemoedigd geworden door de Voetstappen van haare Voorzaaten, die over een groote dartig Jaaren, in deeze Stad en nog hooger Plaatzen na't Noorden met Applaudissement en Voordeel lang gespeeld hebben . . . De Companie heeft geoordeeld verpligt te zyn om een Blyk van diepen Eerbied te moeten geeven aan de hooge Overigheid deezer Stad: en zy heeft het Geluk gehad, dat een voornaam Hollands Heer, die voor deeze Stad veel Achting en Geneigdheid heeft, de Goedheid wel heeft willen hebben van dit Voorspel hen aan de Hand te geeven, en het gene alhier toepasselyk is, zelf op te stellen". Im Gegensatz zu den Englischen Komödianten, von denen die ältesten Truppen in Deutschland allerdings ihres eigenen, die späteren aber des deutschen Idioms sich bedienen, haben die Holländer, welche in Hamburg ihre Wanderbühnen aufschlagen, immer an ihrer Landessprache festgehalten. Auch diese beiden späten Truppen noch geben ihre Stücke auf Holländisch. Trotzdem aber Hamburg seit frühester Zeit mit den Niederlanden „door de Koophandel, Navigatie, en andere Verbintenissen zo grooten Connexie" hatte, scheint doch jene Holländische Truppe von 1740 (oder eine noch frühere) auf nicht unbedenkliche Schwierigkeiten in Betreff des Verständnisses ihres Idioms bei den Hamburgern gestoßen zu sein, was aller-

[1]) Schütze sagt ungenau, sie sei „im September" aufgetreten. S. 65—68.
[2]) Auf der Hbg. Stadtbibliothek den Komödienzetteln beigebunden.

dings auch die auffallende Kürze ihres Aufenthalts wahrscheinlich machen dürfte. Die gedachte, gleichzeitig auch in deutscher Übertragung gebrachte Vorrede der Truppe von 1741 weist nämlich eine sehr bezeichnende Stelle auf, gleichsam als wolle sie vorbeugen und von vornherein ein Vorurteil endgültig beseitigen, unter welchem ein Jahr früher ihre Landsleute in Hamburg so schwer gelitten hatten. Niemand heißt es da, habe damals vor 30 Jahren geklagt, daß das Holländische schwer zu verstehen wäre. „Und so man die Gutheit und Gedult beliebt zu haben, um solches nur etwan zwey oder dreymahl zu probiren, so wird die Erfahrung lehren, daß diese zwey Sprachen" — also das Holländische und das gang und gäbe Hamburger Platt — „so viel nicht unterschieden seye, als man sich vorgestellt" [1]). Im Verlauf meiner Darstellung werde ich an der Hand der Komödienzettel darzuthun versuchen, wie auch diese letzte Truppe mit Schwierigkeiten hinsichtlich des Verstandenwerdens ihrer Mundart zu kämpfen hatte. —

Was zunächst das Repertoir dieser zwei Truppen anlangt, so ist dasselbe ein sehr reichhaltiges und bewegt sich keineswegs ausschließlich in den Traditionen der einheimischen Truppen in den dreißiger Jahren. Der Harlekin spielt freilich auch bei ihnen eine hervorragende Rolle und Gottsched werden diese Schaustellungen jedenfalls ein Greuel gewesen sein. Wenden wir uns zunächst der Truppe von 1740 zu! Die „neu angekommenen Holländischen Comoedianten" spielen in der Fuhlentwicte zusammen mit den „Hoch-Fürstlichen Hessen Casselschen Schauspielern" [2]). Auf den Zetteln wird nachdrücklich darauf aufmerksam gemacht, daß „der Anfang 5 Uhr präcise observiret werden wird, weilen die holländische Comoedien ohnmöglich können abgekürzet werden". Die Eröffnungsvorstellung der kombinierten Truppen — Montag, den

---

[1]) „Niemand heeft toen geklaagd, dat het Hollands moeielyk te verstaan was: en zo men de Goedheid en t'Geduld wil hebben van het een reis of drie na malkanderen te beproeven, zal de Ondervinding leeren, dat de twee Taalen zo veel niet verschillen, als men zich voorstelt."

[2]) Schütze hält diese beiden Parteien irrtümlich für eine Gesellschaft, welche er die „Hochfürstlich Hessenkasselschen holländischen Komödianten" nennt. Die Zettel besagen aber: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung, Werden heute, Die Hochfürstliche Hessen-Casselsche und neu angekommene Holländische Comoedianten, . . . mit . . . aufwarten".

29. Auguſti 1740 — bringt den Hamburgern eine „recht luſtige Holländiſche Komödie, genannt: Die veränderliche und doch am Ende standhafte Geliebte", welche Aktion „durch zwei Verthönungen vorhero wird präſentiret" — ein Stück, welches ich nicht nachzuweiſen vermag, das aber — nach dem Perſonenverzeichnis zu urteilen — nach einem italieniſchen Dichter bearbeitet war und in „Neapolis" ſpielte. Dem holländiſchen Hauptſtück folgt faſt regelmäßig eine „Teutsche Nach-Comoedie". Wird ein größeres Schauſpiel in deutſcher Sprache gegeben — die Darſteller ſind in dieſem Falle die Heſſen-Kaſſeler — ſo folgt dafür eine holländiſche Nach-Comoedie [1]), und „zwiſchen der Aktion" — wie es faſt täglich auf den Zetteln heißt — „wird eine Holländiſche Tänzerin ſich beſonders zu recommendiren ſuchen". Neben dem Ballet machen ſich in dem folgenden Repertoir — es ſind 15 Zettel erhalten — beſonders die „ganz neuen Römiſchen Aktionen in holländiſcher Sprache" bemerkbar, wobei häufig für die Schauluſt der Menge bemerkt wird, daß heute darin „extraordinäre ſchöne Kleider zum Vorſchein kommen" (31. Aug. „De doodelyke Minnenyd, oder die beneidete Liebe" — ein in Rom unter Valerius ſpielendes Stück) oder „ein ſchön ausgeziertes Paradebett von Agnes präſentiret wird" (1. Septbr. „De gekroonde nahaar Dood, tot koninginne van Portugal, oder: Die nach ihren [!] Todt gecrönte Königin von Portugal"). Erſt der Abend des 5. Septbr. gehört in ſeinem Hauptteil den Heſſen; ein „Teutsches Schauſpiel: Der Welt-ſchröckende ATTILA und deſſen erfolgtes Ende: Mit Arlequin, einen lächerlichen Profoſen" wird gegeben. Abgeſehen von der Bevorzugung des Harlekins, deſſen Name wieder in faſt allen Titeln der deutſchen Hauptſtücke paradiert, wird auf Ausſtattung, epiſodenhafte Zaubereien [2]), beſonders aber auf

---

[1]) 1. Septbr. „Wagt me voor dat Laantje (worinnen geſungen und getantzet wird)".
5. Septbr. „Duifje en Snaphaan, Oder: Die bedrooge Jan Hen."
7. Septbr. „Het Amsterdamsche Koffyhuis, oder: Das Amſterdamer Coffee-Haus."
9. Septbr. „Broershart, oder: Das lächerliche Duell."
Meiſtens entraten die Nachkomödien übrigens eines beſtimmten Titels; in den deutſchen thut ſich der Harlekin in alter Weiſe beſonders hervor („Arlequin ein lächerliche Kupido" u. ſ. w., „Arlequin, der gezwungene Doctor" u. a.).

[2]) Der Zettel verſpricht „beſondere Vorſtellungen: 1. Der Triumph des

Gesang und Tanz [1]) ein Hauptgewicht gelegt. Eine vorzügliche Anziehungskraft müssen die Leistungen der unten erwähnten Tänzerin ausgeübt haben, denn diese Madame de Lille tritt von jetzt ab an jedem Spielabend auf, und auch als Mitglied der zweiten Holländischen Truppe feiert sie bei dem opernhaften Geschmack der Hamburger allabendlich große Triumphe. Die unten genannte, mir unbekannte holländische Nachkomödie beschloß den Abend des 5. Septbr. Der nächste Tag bringt einen holländischen „Don Quichot, auf der Hochzeit von Kamacho" mit z. T. holländischen Personennamen und einem eingelegten Ballet von 10 Personen. Als „teutsche Bourlesque" geht am 7. d. M. eine Harlekinade über die Bühne, welche den vielversprechenden Titel führt: „Das durch Sturmlauffen curirte Podagra, oder: Die drey listigen Weiber, Mit Arlequin einer verstellen [!] Köchin, lächerlichen Wirth, kurtzweiligen Barbier und wohlexercirten Unter-Officier", und die hier nur genannt wird, weil eben schon ihr Titel für das künstlerische Wollen und Können der deutschen Abteilung unserer Truppe so sehr charakteristisch ist. Am andern Abend erscheint „Tertäffe, of Schynheylige Bedrieger" in holländischer Bearbeitung, zwar mit der Bemerkung „Aus dem Französischen übersetzt", doch wird Molieres Name ebenso wenig genannt wie derjenige Corneilles, da sein „Cid" als „Teutsche Staats-Action" [2]) den Hamburgern aufgetischt wird (9. Septbr.).

Attila. 2. Ein feuriger Comet. 3. Ein Scheiterhauffen, auf welchen König Theodoricus soll verbrannt werden. 4. Des Attila Schlaf-Gemach, in welches sich die Crone in einen Todten Kopf, der Scepter in ein Schwert, und der Tisch in einen Sarg verwandelt".

[1]) Derselbe Zettel bemerkt ausdrücklich wieder: „Zwischen der Action werden Arien gesungen, sodann wird Madam de Lille, welche vor Ihro Königl. Majestät von Groß-Brittannien zu tantzen die Gnade gehabt, sich besonders zu recommendiren suchen".

[2]) Daß diese Haupt-Aktion, welche vielleicht noch nach der von Greflinger besorgten und 1650 in Hamburg erschienenen Übersetzung von Corneilles Werk: „Die Sinnreiche Tragicomoedia, genannt Cid, ist ein Streit der Ehre vnd Liebe" (Goedeke III² S. 88; vgl. hierzu Nr. 3 des von Trautmann S. 301 veröffentlichten Repertoirs, welches M. D. Drey 1666 in Lüneburg spielte!) bearbeitet war, von den Hessen-Kasselern in deutscher Sprache gespielt wurde, geht u. a. auch aus den auf dem Zettel abgedruckten „Arien, so in der Comödie gesungen werden", hervor. Der Text derselben stimmt — bis auf kleine orthographische Abweichungen — wortgetreu mit demjenigen überein, welchen Leonhard Andreas Denner 1731 zu

Ist hier ein mittelbarer Einfluß des klassischen Dramas der Franzosen nicht zu verkennen, so wird das Repertoir andererseits durch dramatisierte Stoffe der heimischen Geschichte auch von dieser holländischen Truppe in willkommener Weise bereichert. Hierher gehört z. B. die am 16. Septbr. mit Balleteinlage von 4 Personen angezeigte Komödie: „Gysebrecht von Aemstel, oder: Die Überwindung von Amsterdam und Vertilgung der Kirchen, Klöster und Casteelen" — das noch immer alljährlich dargestellte und mit patriotischem Entzücken gesehene Nationalschauspiel des holländischen Volkes und das vielleicht bedeutendste Werk[1]) von den vierzehn weltlichen Tragödien des enthusiastisch verehrten Joost van Vondel (1587—1679). Ein ähnliches Stück derselben Gattung, in dem sich der ganze zauberhafte Pomp holländischer Ausstattungskunst entfaltete, wird uns bei der Gesellschaft von 1741 begegnen. Wenn wir auch von dem verwickelten Maschinismus, den diese großen Kriegsstücke ähnlich wie die Hamburger Opern in Bewegung setzten, uns einen Begriff zu machen imstande sind, so wird doch unsere Neugierde beinahe heute noch rege, wenn wir bei der Ankündigung von: „Die standvastige Genoveva, ofte: Herstelde Onnoselheyt oder: Die beschützte Unschuld in der verfolgten Genoveva, Pfalzgräfin von Trier"[2]) erfahren: „In dieser Aktion wird

---

Frankfurt a. M. in dieser Haupt-Aktion von der Chimena singen ließ (bei Mentzel als Beilage I, 420 wieder abgedruckt). Grade die Bezeichnung als „Teutsche-Staats-Action" macht es wahrscheinlich, daß unserer Aufführung nicht die Gttfr. Langesche Übersetzung des Cid zu Grunde gelegt war, welche allerdings schon vor reichlich 30 Jahren angefertigt und gedruckt war (vgl. Gottsched, Crit. Beytr. 6, 521 ff.), in der Schaubühne dann aber erst 1742 erschien.

[1]) Deutsche Übersetzung von Wilde.

[2]) Daß diese am 20. Septbr. aufgeführte „Holländische Comoedie" zu einer schon von Velten 1690 in Torgau dargestellten „Genoveva", vielleicht auch zu jener bekannten „recht erbaulichen Historie", welche die deutschen Komödianten am 6. März 1742 zu Frankfurt a. M. unter d. Titel: L'INNOCENZA TRIOMFANTE Das ist: Die überwindende Unschuld, dargestellet: In der unschuldig verfolgten und Tugend-samen GENOVEVA, Pfaltz-Gräfin von Trier" (E. Mentzel, 465, 6. März) oder zu den andern vielen diesen Namen tragenden Dramen und Opern (vgl. Nöt. Vorr. II — Leipzig 1765 — 262: „Die getrückte, aber nicht unterdrückte Unschuld. Mittelst einer wahrhafftigen Historia in musicalischer Opera vorgestellt, durch Genovefam, ohne Zeit und Ort in 4", von der Freyesleben bemerkt: „Die Sprache ist Bayerisch"; ferner Trautmann, 420, 526) in irgend einer Beziehung steht,

ein Himmel präsentiret und darin gesungen"; und als am 26. Septr. das holländische Schauspiel mit Balleteinlage „De Tovereyen van Armida of: Het Belaegerte Jerusalem"[1]) gegeben werden soll, so hat der Ankündigungszettel gewiß seinen Zweck nicht verfehlt, wenn er hinzufügt: „Worinnen zum Vorschein kommen werden 1. Luft, Mond und Sterne. 2. Ein Himmel. 3. Eine See. 4. Ein Tisch, so öffentlich versinkt. 5. Ein Galgen, woran der Diener von Reinout hänget; und mehr andere Machinen". Als „durch und durch lustige holländische Comoedie" erscheint am 22. d. M. auf der Bühne: „Crelis Louwen, of Alexander de Groote op het Poeetenmaal, Oder: Der eingebildete Alexander Magnus"[2]), welche Aktion jetzt als „gantz neu" bekannt gegeben und dann von der zweiten Truppe im nächsten Jahre wiederholt wird. Nach der Inhaltsangabe der drei Akte[3]) scheint diese „Bourlesque" eine recht alberne Harlekinade gewesen zu sein, welche mit der van Velsen'schen Komödie: Havelyk von den grooten Alexander" kaum mehr verwandt sein dürfte[4]).

Dieses etwa ist der Repertoirbestand der Holländischen Komödianten[5]) von 1740, welche — wie die Hessen-Kasseler die

---

ist natürlich wahrscheinlich, doch weiß ich keine bestimmte Spur nachzuweisen. Vgl. Heine a. a. O., 60.

[1]) Michael Daniel Drey (Treu), der 1666 in Lüneburg ist und dessen Repertoir eine große Anzahl auf holländische Originale zurückgehender Stücke aufweist, „präsentiert" damals auch „naturel durch sonderliche infentiones offentlich auff dem Teatro" eine „Historie der Stadt Jerusalem, mit allen Begebenheiten, undt wie die Stadt zerstöret (Trautmann, 300). Bekannt ist, daß auch im Repertoir des „Seichtgelehrten Dorff-Schulmeisters" bei Gryphius sich „Ein schön Spiel von der Verstörung Jerusalem" findet (Hall. Neudr. VI, 15); Postel lieferte eine Oper „Die Verstörung Jerusalems" (Hamb. 1692. 4.).

[2]) „In dieser Bourlesque wird zu sehen seyn die lächerliche Crönung von Crelis Louvven, oder des vermeynten Alexandri Magni. Auch werden verschiedene Tänze, nebst ein Ballet von 10 Personen, vorgestellet werden."

[3]) Komödienzettel v. 5. Jan. 1741.

[4]) Heine a. a. O., 38.

[5]) Die Hessen-Casselsche Abteilung giebt noch an „Teutschen Schau-Spielen":

21. Septbr. „La ville Hervique, oder: Die Courage im Weiber-Rock, und der Student in langen Hosen (Mit Arlequin)." Holl. Nach-Kom.

23. Septbr. „Der glückliche Jungfern-Fang, Oder: Der erhängte Anselmo. Mit Arlequin, einem curiösen Mahler, inventiösen Gast, und galanten Matrone." Holl. Nach-Kom.

alberne Harlekinade — das Ballet und besonders die dekorative Ausstattung in charakteristischer Weise pflegen. Ende September, spätestens Anfang Oktober müssen die Holländer Hamburg verlassen haben, aber schon auf dem Zettel vom 27. Septbr.[1]) wird von den Deutschen auf einen Zuzug „fremder" Künstler hingewiesen, welche gleichsam die durch das bevorstehende Scheiden der holländischen Partei entstehende Lücke auszufüllen bestimmt scheinen. Fast scheint es, als ob die beiden verbündeten Truppen nicht in gutem Einvernehmen geschieden seien, denn auf dem erwähnten Zettel ist von den scheidenden Holländern mit keinem Worte die Rede, aber an die neue Verstärkung der Zurückbleibenden und an die „auf einen andern und divertisantern Fuß" gesetzte Bühne wird nachdrücklich erinnert[2]). Vom 4. Oktbr. dann nennen die Zettel nur noch die „Hoch-Fürstliche Hessen-Kasselsche privilegierte Hof-Acteurs" als anwesend, welche — identisch mit der von Schütze erwähnten Stoll'schen Truppe — fortfahren, „wohlelaborirte Haupt- und Staats-Actionen" und Harlekinaden zu geben.

Ungefähr in denselben Bahnen, nur mit dem Unterschiede, daß jetzt das dekorative Element noch mehr in den Vordergrund tritt, bewegt sich auch das durch das klassische französische Drama bereicherte Repertoir der zweiten Truppe aus Holland, welche während ihres Hamburger Aufenthalts von Januar bis Juni 1741 „gewaltiges Aufsehn machte" und „zu der ein Getümmel von Kutschen und Fußgängern sich drängte, Beaumonde und sogenannter Pöbel hinströmte, wo die Logen über den gewöhnlichen Buden-logenpreis, zu 2 Mark erhöht und dennoch immer voll gedrängt waren" (Schütze), welcher Umstand von den erhaltenen Zetteln

---

[1]) 27. Septbr. „La Forza della virtu, oder: Die Macht der Tugend in dem Hertzen einer edlen Dame. Ein allhier noch niemals aufgeführtes wohlgesetztes Schau-Spiel." (Intrigenstück mit Harlekin.) Holl. Nach-Kom.

[2]) Der in ähnlicher Fassung auf den Zetteln vom 4. und 5. Octbr. durch die „Hessen-Casselsche Hof-Acteurs" wiederholte Passus lautet:

„NB. Hierbey wird gehorsamst avisiret, daß nicht allein die hiesige Com-„pagnie durch fremde allhier angekommene Acteurs um ein merckliches „vermehret, sondern auch der gantze Schau-Platz auf einen andern und „divertisantern Fuß wird gesetzet werden. Wie denn in der heutigen „Action 3 Personen zum erstenmahl von der Ehre zu profitiren gedencken, „ein resp. hochgeneigtes Auditorium gehorsamst zu bedienen u. s. w.

bestätigt wird[1]). Die Gesellschaft stand diesmal unter dem Protektorat des damals in Hamburg residierenden und höchst angesehenen holländischen Ministers Boerhave von Mauritius, der, „ein Mann von Kopf und Herzen", auch als Schriftsteller bekannt war. Eröffnet wurde das Theater mit einem „Voorspill, Tot Opening van den Hollandischen Schouwburg te Hamburg, ter Eere van den Hoogedelen en Hoogwyzen Raad met de Dankzegging na het spel", welches ebenso wie die schon mitgeteilte Vorrede von dem „vornehmen Holländischen Herrn[2]), der vor diese Stadt viel Achtung und Geneigtheit hat", verfaßt war. In diesem allegorischen, in holländischer Sprache mit Bezug auf das zu eröffnende Gastspiel abgefaßten „Vorspiel"[3]) treten Jupiter, Melpomene, Thalia, Polyhymnia, „Sanggöttinnen", Merkur, der Neid, Momus, „die 2 Söhngen Momi und des Neids", sowie Apollo auf dem „Gesangsberg" (Zangberg) auf. Die „Dankzegging na het Spel", in welcher „APOLLO in een Wolk, omringt van de ZANGGODINNEN en alle de Spelers" erscheint und „sich und seine Söhne und Töchter aufs angelegentlichste empfahl", schließt nach

---

[1]) „Der Schauplatz ist in der Neustadt in der Fulentwiet, in der bekannten Comödien-Bude, und giebt | die Person auf den ersten Platz 1 Marck Lübisch, auf den andern 8 Schilling, und auf den | dritten Platz 4 Schilling. Der Anfang ist präcise um 5 Uhr. | NB. Es wird denen Dames und Herren, wie auch sonsten respectiven Liebhabern bekannt gemacht, | daß die Person in den Logen 2 Marckl. zahlet." (Zettel v. 12. Jan. 1741.)

[2]) Von Mauritius (handschriftl. Bemerkung in dem Hamburger Exemplar).

[3]) Vierundzwanzig Quartseiten. Hamburg 1741.

Äußeres Titelblatt, S. 1: Vorspiel | zur Oefnung | des | Holländischen | Schau-Platzes | in Hamburg, | zur Ehre | Eines Hoch-Edlen und | Hoch-Weisen Raths, | benebst | der Danckſagung nach dem Spiel, | TROS TYRIUSQUE MIHI | NUL- | LO DISCRIMINE AGETUR. | Virg. Aeneid. I.

Drinnen, S. 2: Dasselbe auf Holländisch.

S. 3: Holländische „Voorrede".

S. 4: Deutsche Übertragung derselben.

S. 5: Holländisches und Deutsches Personenverzeichnis.

S. 6—22: Vorspiel in holländischer Sprache (z. T. von Gaedertz a. a. O., 178 wieder abgedruckt).

S. 23—24: DANKSEGGING | NA HET SPEL (in holl. Sprache).

einem Tanz der Polyhymnia mit dem herkömmlichen Segenswunsch auf „Hammonia".

Wie schon aus dem bisher Mitgeteilten erhellt, tritt die neue Gesellschaft mit viel größerem Selbstbewußtsein auf als die vorjährige. Daß dies nicht ohne Grund geschah, wird sich in der Folge zeigen. Sahen wir uns bei der Truppe von 1740, deren Repertoir bei der Willkürlichkeit in der Angabe der entstellten Titel sich der Kritik mehr oder weniger entzog, gezwungen, oft ausschließlich auf Hypothesen über die Abstammung und Beschaffenheit der Stücke uns zu beschränken, so helfen dafür dieses Mal die Komödienzettel ein lebhafteres Bild von dem Leben und Treiben auf dem holländischen Theater gewinnen. Oft, wenn man eine Bearbeitung oder „Übersetzung" giebt, wird die Quelle genannt. Wenden wir uns zunächst diesen zu!

„De Hollandsche Tooneel Spelers", welche — wie schon bemerkt — ihre Spielabende z. T. mit Erzeugnissen der französischen Litteratur besetzen, geben allerdings keineswegs Übersetzungen, welche sich streng an dem Text des Originals halten. Es kommt ihnen vielmehr garnicht darauf an, in diese Bearbeitung eigene Zuthaten einzuschieben, welche — auf den Tageszetteln mit vielem Pomp angekündigt — lediglich sich an die Neugierde und litterarische Geschmacklosigkeit des Publikums wandten. Immerhin aber spricht sich darin ein gewisser Grad künstlerischen Verständnisses aus, wenn von zwanzig auf uns gekommenen Programmen acht ausdrücklich hervorheben, daß die betreffenden Stücke keine holländischen seien, sondern auf fremde in diesem Falle, französische Urschriften zurückgingen. Oft wird sogar der Dichter genannt, so z. B. diesmal bei „Tertuffe", welche Komödie — „nach das Frantzsche von Mr. Molière Tartuff gefolget" — „auf Ersuchen von eine Vornehme und Ansehnliche Gesellschafft, nochmals" am 12. Jan. vorgestellt wird. Die französischen Namen sind hier zwar beibehalten, doch wird der alte Moliere insofern „vervollkommnet", als „zwey Vorstellungen hierin gepresentiret werden, welche bey diesem Stücke sonst noch niemahls gesehen." Besonders ist der Schluß zu einer Art allegorisierendem Nachspiel erweitert, die Scene zeigte den „Gerichts-Platz von den Hertzog, woselbst Tertuffe mit seinem Diener geholet wird, alwo er von der Gerechtigkeit verurtheilet wird, vor das Böse, welches er, durch Scheinheiligkeit in das Haus von Orgon begangen hat." Auch bei „Krispyn

Medicyn, Oder: Krispyn ein Medicus" wird die Quelle („Aus dem Franz. von Mr. Hauteroche Krispin Medicin") am 7. Febr. namhaft gemacht; und ebenso von „Cinna of De goedertierenheid (Gütigkeit) van den Keizer Augustus" — einer „berühmten Staats-Aktion" — bemerkt: „Aus dem Französischen des Corneille" (12. April). Der am 12. und 16. Mai gegebene „Lubbert Lubbertz of De geadelde Boer, Oder: Der geadelte Bauer" ist ein lustiges Stück, welches „aus dem Frantzösischen von Mr. Moliere, George Dandin" herstammt. Als ferner dann am 1. Juni das „durch und durch lustige" Stück mit holländischen Personennamen: „De Juffer Kapitein" zur Darstellung kommt, bemerkt der Zettel, es gehe auf ein französisches Original „La Fille Capitain" zurück[1]); über das Nachspiel „Likkepot, oder: Lohn nach Arbeit" (14. Juni) wird gesagt, es sei aus dem französischen „La digrace des domestiques" bekannt, wie denn überhaupt viele jetzt gegebene Nachspiele nach französischen Texten umgearbeitet sind. Hierher gehört auch „Prefroen met het Schaapshooft. Aus dem Frantz. Le Sot Vange" (12. April).

Läßt sich somit durch die Aufnahme *französischer*, wenn auch stark umgemodelter und mit eignen Zuthaten willkürlich versetzter Werke eine entschiedene Bereicherung des Repertoirs nachweisen, so überwiegt doch natürlich bei weitem die Menge *holländischer* Bühnenstücke. Der bereits erwähnte und auch von dieser Truppe schon einmal gegebene „KRELIS LOUWEN of ALEXANDER DE GROOTE, op het Poeëtenmaal" wird bereits am 5. Jan. wiederholt und „mit lustiges Singen und künstliches Tantzen aufgezieret." Der häufigen Aufführungen von: „Den Huuwelyken Staat oder den Ehe-Stand" durch diese Truppe habe ich schon andern Orts gedacht[2]), und das bereits von der *Neuber* 1738 und 1739 in Hamburg gebrachte Vorspiel: „De Wanhebbelyke Liefde,

[1]) Diese Posse, bereits 1674 von Hamburger Komödianten in Dresden und zehn Jahre später von *Velten* ebendort aufgeführt, ist — wie *Heine* zeigt — im Grunde *holländischen* Ursprungs und beruht auf dem alten Kluchtspiel: „De Maid Kapitein". 1710 unter dem Titel „la fille capitain" aufgeführt. (a. a. O., 32.)

[2]) Er erscheint als „lustiges Stück. Welches wir die Ehre gehabt haben, zwey oder drey mahl vor eine vornehme Gesellschafft, zu vielen Vergnügen vorzustellen" (14. Juni). Ein anderes Mal (5. Jan.) wird er „Ein berühmtes Nachspiel" genannt. Vgl. meine Schrift: Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds, 94.

oder: Die ungereimte und Temperament der Liebe" wird jetzt (10. Mai) gleichfalls wiederholt. „De Beklaagelyke Dwang of De Ongelukkige Rozaura"[1]) (17. April), „Het wederzyds Huuwelyks Bedrog, Zwischen 2 Personen, Lodewyk, ein kahler Gelderscher Edelmann, und Charlotte, eine arme Utrechtsche Dame. Oder: Der Betrug im Ehe-Stand" (24. April und 31. Mai), „Arlequin, Gekroond tot Koning van Luilekkerland" (Ausstattungsstück mit künstl. Tanzen und Singen, „Machines" und verschiedenen Balleten, 25. April), „De Wiskunstenaars of Het gevluchte Juffertje, Oder: Die lächerlichen Astrologisten und die entflohene Jungfer" (3. Mai), „Jan Klaassen, en Saartje Jans of De Gewaande Dienstmaagd" (4. Mai) und „De gewaande Astrologist, Oder: Der vermeinte Astrologus" (9. Mai) erscheinen als „durch und durch lustige Stücke" auf dem Repertoir der Truppe. In diese Gattung gehört auch „Jodelet[2]) of De Knecht Meester, en de Meester Knecht, Oder: Der Diener Herr oder: Der Herr Diener" (18. April) — vielleicht die possenhafte Bearbeitung eines Stoffes der italienischen Stegreifkomödie „Arlechino creduto principe" oder einer der hamburgischen Opern „Jodelet", welche ihrerseits wieder, wie Heine[3]) nachgewiesen hat, textlich auf einer hamburgischen Übersetzung des „geôlier de soi même" von Scarron beruhen.

So erfreulich es nun sein mag, daß uns eine Reihe fran-

---

[1]) Eine charakteristische Inhaltsangabe bringt der Theaterzettel: „In diesem Vorspiel", heißt es, „wird vorgestellet, die unglückliche Zufälle, die man unterworffen, wenn ein närrischer Mann, durch lose Liebe sich vergehet, und gegen ein junges Mädchen seinen Ehelichen Stand verleugnet, gleich wie solches geschehen ist, in das Englische Reich, zu Zeiten Eduard der Dritte, von diesen Nahmen, mit Dionysia seine Tochter, und Hinrich ein Englischer Graff, der zuvor verehelichet war mit Rosaura, Tochter von den Grafen von Bristol, seine Ehe verleugnet, woraus so viel Unglück entsprungen, daß Hinrich, von den König, gezwungen wird seine Frau zu tödten, um seine Tochter zu Ehelichen, durch welche Umständen der König mit den Grafen von Bristol im Kriege gerathen, bis das Rosaura, (ins Elend seyende) Hinrich unterm Schein von einen Soldaten von dem Todt erlöst, durch welche Freude, die zwey streitende Fürsten sich wieder vereinigen." — Das Stück wurde auch von M. D. Drey (Treu) unter dem Titel „Von Könnich Eduardo tertio auß Engelandt, wird sonsten genandt der beklegliche zwanck" 1666 in Lüneburg angekündigt (Trautmann a. a. O., 301, Nr. 11).

[2]) „Jodelet, ein lächerlicher Diener von Jonker Jan." (Personenverzeichnis.)

[3]) a. a. O., 31 und 32.

zösischer Dichternamen, wie wir sahen, genannt wird, so ist es gewiß ebenso bedauerlich, daß dieser Brauch bei den holländischen nicht eingehalten ist. Nur ein einziger Dramatiker Hollands wird in den Zetteln namentlich hervorgehoben, der „grosse" Vondel, mit der Bemerkung, daß er die ersten zwei Teile vom „Joseph"[1]) verfaßt habe, während der letzte aus dem Lateinischen des Hugo Grotius stamme („De Drie koninklyke Deelen van Joseph. Als Joseph in Dothan, In Egypten, En Sophompanias, of in't Hofe van Pharao." 20. April), — einer der bedeutenderen von den 16 geistlichen, stofflich zumeist der biblischen Geschichte entlehnten Tragödien dieses holländischen Nationalpoeten.

Wenn nun auch im Charakter der Spielprogramme unserer beiden Truppen große gemeinsame Züge sich unschwer nachweisen lassen, was immerhin trotz ihres fast gleichzeitigen Erscheinens in Hamburg bemerkenswert ist, so ist es doch geradezu erstaunlich zu sehen, wie derselbe auch z. B. mit demjenigen einer niederländischen Bande in Bezug auf Regie, Technik und Requisitenaufwand korrespondiert, welche 1651 den Frankfurter Magistrat um Spiellicenz angeht[2]). Wie unsere Truppen versprechen auch diese Vorläufer derselben „allerhand neue und schöne Historien, Comödien, Tragödien und Pastorellen geziert mit einer lieblichen Musica und Stimmen und vielen wunderlamen Veränderungen von Theatern" aufzuführen und ferner pomphaft ausgestattete Schlacht- und Belagerungsstücke aus dem niederländischen Befreiungskriege — nach Mentzel allerdings in hochdeutscher Sprache — zur Darstellung zu bringen. Man sieht deutlich, wie zäh alle diese holländischen Wanderkomödianten an den Traditionen und charakteristischen Eigentümlichkeiten des heimischen Theaters in der Fremde festhalten, denn in der eben bezeichneten Richtung theatralischer Darstellungskunst liegt ja auch die ausgesprochene Stärke unserer Truppen, besonders der letzten. Wir haben gesehen, wie die vorjährige Truppe ein stofflich der heimischen Geschichte entlehntes, patriotisch zugespitztes Drama Vondels aufführte, und ein derartiges Kriegsstück begegnet uns

[1]) Dieses dreiteilige Drama Vondels war 1671 erschienen, von welchem Velten dann am 6., 7. und 8. Febr. 1678 eine Übersetzung in Dresden aufführte (Heine, 18). Der Stoff war aber bereits lange vor Vondel dramatisiert und „auf dem Platz tractirt" (Trautmann, 265).

[2]) E. Mentzel a. a. O., 74 und 75.

auch im Repertoir von 1741. Der letzte der übrigens nicht vollzählig erhaltenen Zettel verkündigt am Freitag den 16. Juni: „Het Beleg en Ontzet van de Stad Leiden, Met de Wreedheeden die de Hartog van Alba in de Neederlanden gepleegd heeft, in den Jaare 1573., vercierd met verscheidene Kunstryke Vertooningen, Zinspeelen de op de Universiteit, Vryheid en de Vreede, waarin aangetoond wordt, de beroemde Heldhaftigheid en Standvastigheit van de Beleegerde Leidsche Burgers“ — ein überaus perſonenreiches, patriotiſches Kriegsgemälde, welches natürlich „in Holland allzeit viel Approbation gefunden und wegen viele Kenner nicht kan verkürtzet werden.“

Aus dieſem bunten Gemiſch von blutigen Dramen und opernhaften Harlekinaden aber nimmt das moderne Intereſſe jedenfalls am meiſten die am 15. Mai 1741 gegebene holländiſche Parodie Gramsbergens „Piramus en Thisbe of de bedrooge Hartog van Pierlepon“ [1]) in Anſpruch, welche kluchtighe Tragoedie, trotz des veränderten Perſonenverzeichniſſes [2]), mit dem Peter Squenz des Gryphius oft wörtlich übereinſtimmt, worauf ja allerdings der Zuſatz: „In das Hochdeutſche bekannt, unter dem Nahmen von Peter Sequens“ hindeuten zu ſollen ſcheint. Das Verhältnis dieſer Stücke unter einander und beider zu Shakeſpeare näher zu unterſuchen, würde den Gegenſtand einer beſonderen Abhandlung bilden müſſen und aus dem Rahmen dieſer Darſtellung, wo es ſich nur

[1]) „Piramus en Thisbe, Oder: Der betrogene Hertzog | von Pierlepon. | In das Hochdeutſche bekannt, unter dem Nahmen von | Peter Sequens, | oder: Der Comoedie, in der Comoedie. | Ein durch und durch luſtiges Stück.“

[2]) Perſonen im Vorſpiel vom 15. Mai 1741:

1 Meeuwis Teeuwis, ein Bauer, betrogener Hertzog von Pierlepon.
2 Eine Wirthinn.
3 Snipsnap, ſpielende vor Piramus,
4 Rollebyn, ſpielende vor Thisbe,
5 Poffel, ſpielende vor den Muur,
6 Konings Hoerekind, ſpielende vor den Leeu,
7 Bekoorelyke Piet, ſpielende vor den Maan,
8 Spillebien, der Boekhouwer,
} alleſammt Comoedianten.
9 Der Geruch,
10 Der Geſchmack,
11 Das Gefühl,
12 Das Gehör,
13 Das Geſicht,
} Fünf Frauen, vorbildende die fünf Sinnen,

darum handelt, den künstlerischen Gesammtcharakter des Spielprogramms der Holländer festzustellen, herausfallen, doch will ich abschließend bemerken, daß Gaedertz[1]) meint, Gramsbergen und Gryphius hätten beide nach einem gemeinsamen (unbekannten) Original gearbeitet, welches „eine Entstellung von Shakespeares Interlude im Mittsommernachtstraum" repräsentiert haben dürfte[2])

Die Personennamen der Vorspiele sind, wie ich nebenbei bemerke, fast durchgehends holländisch oder verhollandisiert; der Harlekin mit seinen Verkleidungen ist sowohl in diesen „lustigneckenden" und „durch und durch lustigen" Komödien und Ausstattungsstücken als auch besonders in sog. französischen Piecen wieder in voller Thätigkeit. Im Ausstattungsstück übt das Ballet, das „lustige Singen und künstliche Tantzen", wie wir sahen, eine bedeutende Anziehungskraft aus; zum Überfluß wiederholen die Zettel ihr tägliches Versprechen, daß zwischen den einzelnen Stücken und zum Schluß, zuweilen sogar „zwischen jeden Akt" von jener uns schon bekannten Madame de Lille oder einer gewissen Mademoiselle van der Pals „sehr küntzlich getantzet" würde. Daneben fallen „Englische Pantominen" und „künstliche Divertissements", die zur Aushülfe viel gegeben werden, auf, welche Erscheinung — obgleich Schütze nichts darüber anmerkt, inwieweit das fremde Idiom in Hamburg verstanden wurde — uns wohl zu dem Schluß berechtigt, daß es mit der Auffassung der eigentlichen holländischen Bühnenwerke doch nicht so weit her war und „Verständnis und Anklang" keineswegs „auf gleicher Höhe standen," wie Gaedertz will. Daß die Schaustellungen der Holländer Anklang fanden, ja begeisterten Beifall weckten, ist allerdings unzweifelhaft und auch bei einem Theaterpublikum, wie dem hamburgischen, fast natürlich. Die einzelnen Züge, das Charakteristische des geschauten Stückes aber blieben der Bevölkerung mehr oder weniger fremd, wenn sie auch — indem sich das Ohr allmählich an die fremden Laute gewöhnte — dem Gange der Handlung auf der Bühne zu folgen mit der Zeit lernte. Ganz anders aber war es mit der Pantomime und der Ausstattung; das Auge konnte leicht allem,

[1]) a. a. O., 179.

[2]) Vielleicht hängt damit die Fassung einer Komödie „Pyramus und Thysbe" zusammen, welche Rist von den englischen Komödianten gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges in Hamburg sah (Alleredelste Belustigung, 88 ff.). Vgl. auch Riedel, Aus Hbgs. Vergangenheit, 1. F., 282—291.

was es auf dem Schauplatz sah, folgen, und wenn der Hamburger jener Zeit in die holländische Komödie ging, so that er es nicht, um das Geistesleben eines zwar verwandten, aber doch eigenartigen Volkes kennen zu lernen, sondern um das Auge an der bunten Pracht der Ausstattungsstücke, Pantomimen und Ballete zu weiden. Darauf weist auch Schütze schon hin: „Die Neuheit holländischer Ausstellungen der Art, eine übertriebene Lustigkeit und Affektation im Ausdruck und Gestenspiel, die statt Mäßigung und Natur den Holländischen Komödianten jener und späterer Zeit eigen sind, viel Kleiderprunk, abwechselndes Singen, Pantominenspiel und Tanz gewannen die Sinne der Zuschauer und Zuschauerinnen in allen Ständen. Geschrei galt bei jenen Harangueurs für leidenschaftlichen Ausdruck, Verzuckungen für Begeisterung“ [1]). Die Thatsache ferner, daß die Truppe von den ersten Tagen des Mai ab französische Schauspieler, Mr. la Lause und Mr. Marcell [2]) verpflichtet, scheint solche Vermutung zu bestätigen. An die Stelle der holländischen Nachspiele („De Belachchelyke Hoofsche Juffers“, „De gewaande Advokaat“ u. a.) treten jetzt die schon erwähnten „Francoisischen Piecen“, welche, jedenfalls Harlekinaden mit Ballet [3]), so recht nach dem Geschmack der Hamburger sein mochten, die nun einmal — wie Uhlich ein Jahr später Gottsched klagt — „all zu sehr für lustige Stücke eingenommen“ waren. Höchstwahrscheinlich haben wir es hier mit Gebärdenspielen — wohl in der Art der englischen Pantomimen — zu thun, in denen nicht gesprochen wurde, die aber häufig mit französischen

---

[1]) Eine ausführliche Beschreibung der holländischen Theaterdeklamation und Mimik, die Schützes Worte sehr anschaulich beleuchtet, giebt i. J 1790 auch Georg Forster in einem Briefe an seine Frau. Vgl. Albert Leitzmann, Briefe und Tagebücher Georg Forsters (1790). Halle a. S. 1893. S. 80 f.

[2]) Vom 10. Mai ab erscheinen sie mit verändertem Namen: „Les Sr. La Lalanza & Marcelle“.

[3]) „Es wird den geehrtesten Liebhabern von der Comödie bekannt gemacht, daß abermahl durch die | zwey berühmte Acteurs, Mr. la Lause und Mr. Marcell, als Morgen am Mittwochen, den 3. | May, eine lustige Frantzösische Piece, Der verirrete Liebhaber, Arlequin ein kleines Kind, und ein | Englischer Dogue, in 3. Abhandlungen vertheilt, wird vorgestellt werden, folglich Pierrots Hoch- | zeit, aufgezieret mit Singen und Tantzen, worinnen von Madam de Lille, als erste Tantzöse, die | grossen Caracteres von diesem Tantze aufs beste wird vorgestellet werden, welches noch | niemahls in dieser Stadt gesehen worden.“

Titeln überschrieben sind; jedenfalls vergnügen in ihnen die neugewonnenen Franzosen als Arlequin und Pierrot das dankbare Publikum. Sodann wird am 9. Mai d. J. abermals ein „neuangekommener französischer Liebhaber von der Comoedie, Nahmens Le Sr. Mikkulk“ auf dem Zettel erwähnt, der in Zukunft als Balletmeister und Ballettänzer Verwendung findet. Daß auch diese Tänze z. T. burlesquer Art waren, zeigt der halb in französischer Sprache abgefaßte Zettel des nächsten Tages: „Le Sr. Mikkuk [!] Danseur & Mad. de Lille, de la Cour de Pologne Danseront plusieurs danses de differents Caractaires Comiques.“ Die französische Sprache wird dann den Mai durch, soweit das aus den vorliegenden Zetteln zu ersehen ist, beibehalten und nur der Titel des den Abend füllenden Hauptstücks auf Holländisch bekannt gegeben[1]). Auf den letzten Zetteln fällt die französische Sprache wieder fort, dafür wird aber Titel und Inhalt des Stückes Holländisch und Deutsch angekündigt, was besonders auf dem letzten vom 16. Juni in die Augen springt. Jetzt oder bald darauf hat denn auch diese Truppe Hamburg verlassen und dem mit Anfang des Monats eingetroffenen Schönemann das Feld geräumt.

Aus diesem wunderlichen, wenn auch in seiner Buntscheckigkeit leicht erklärlichen Programm ist deutlich zu ersehen, daß wir bei dieser Truppe es weniger mit bedeutenden schauspielerischen Leistungen zu thun haben, wenngleich Schütze trotz des obigen gegenteiligen Urteils hinterher zugiebt, daß „einige gute Akteurs und schöne Aktrizen“ bei der Gesellschaft waren, „gebildet und geübt im Theaterspielen und feinen Possen, die dem damaligen Geschmack angemessen waren, ohne in das Pöbelhafte zu fallen.“ Das Verdienst dieser Nachzügler holländischer Wanderkomödian-

[1]) Der Zettel vom 12. Mai lautet in seinem Hauptteil buchstabengetreu: „Lubbert Lubbertz | of | De geadelde Boer, | Oder: | Der geadelte Bauer. | Ein lustiges Stück. | Aus dem Frantzösischen von Mr. Moliere, George Dandin. | Nach dasselbige: | Arlequin Eclos dans un œuf par le Soleil, | Veritable Pantomime | Remplie de nombre Demachines qui n'a jamœcis eté Representé | Ou | La force Delamagie Composée par Le Sr. Mikkuck Danceur qui Executera un | pas dedeux de Pierot & pierrete | Et | Un Arlequin & Arlequine Letout desa Composition | Par Raport aladepense on prendra double Seulement aux premieres places | A Cause delaposte lón Comencera à 7 heures & demie Lapiece Francoise.“

ten[1]) um Hamburg ist vielmehr in einer ganz anderen Richtung zu suchen. Ein bescheidener Teil desselben gebührt freilich auch den gleichzeitigen Konkurrenztruppen. So sehr auch in gewissem Sinne das Repertoir der Holländer künstlerisch dasjenige des Theaterunternehmers Müller und dasjenige der „Hoch-Fürstlichen Hessen-Casselschen privilegirten Hof-Acteurs", welche letzteren mit der Stoll'schen Truppe[2]) höchstwahrscheinlich identisch sind, überragt, — vor dem strengen Forum der Kritik, welche Gottsched an der reformbedürftigen deutschen Bühne übte, können auch die holländischen Komödianten, wenigstens in den Auswüchsen ihrer Re-

---

[1]) Erst dreißig Jahre später machte umgekehrt ein deutscher Schauspieldirektor den Versuch, deutsche Dramen in Holland einzuführen. Am 16. Oktbr. 1772 eröffnete Abt zuerst ein deutsches Theater im Haag mit „Minna von Barnhelm" in Gegenwart des Hofes. „Ihm bleibt die Ehre", schreibt Reichard (Theater-Journal für Deutschland vom Jahre 1777. Zweytes Stück. 127—139), „der erste gewesen zu seyn, welcher durch seine Schauspiele die deutsche Sprache und Litteratur in Holland allgemeiner machte, da seit dieser Zeit viele Nationalholländer sich nicht nur Mühe geben, der deutschen Sprache mächtig zu werden, sondern auch in Amsterdam viele Originale (Emilia Galotti, die Juden u. a.) in die Landessprache übersetzt worden; ein Beweis, daß sie eben so viel, und noch mehr Geschmack an unserer, als an ihrer eigenen Nationalbühne fanden, ohngeachtet die letztere in der Stadt, die deutsche aber eine ziemliche Ecke außerhalb derselben war." Bekanntlich scheiterte das Unternehmen an den Ränken des holl. Direktors Corver, in dessen Theaterräumen Abt spielte; ebenso endete ein Ostern 1773 zu Leyden gewagter zweiter Versuch mit großen baaren Verlusten. Von einer 1790 in Amsterdam „auf Subscription von einigen der vornehmsten Häuser" unterhaltenen hochdeutschen Truppe, die auch Lessing spielte, erzählt später Georg Forster seiner Frau. Vgl. A. Leitzmann a. a. O., 83.

[2]) Die Bemerkung Schützes, Stoll hätte „im Junius 1740 in der Fuhlentwietsbude" gespielt, ist ungenau. Die Zettel der „Hoch-Fürstlichen Hessen-Casselschen privilegirten Hof-Acteurs", welche mit Joh. Georg Stoll unterzeichnet sind, reichen vom 16. Juni bis 11. Juli 1740; diejenigen aus der Zeit, wo die Hessen-Kasseler mit den Holländern zusammenspielen (29. August bis 27. Septbr. 1740) entraten zwar der ausdrücklichen Namensunterschrift Stolls, doch läßt die oben mitgeteilte, hier genauen Wortlauts wiederkehrende Fassung kaum einen Zweifel aufkommen, daß wir es mit der Stoll'schen Bande zu thun haben. Dasselbe gilt von zwei Zetteln (4. und 5. Oktbr.), welche — zwar gleichfalls ohne Namensnennung des Direktors — die „Hochfürstliche Hessen-Casselsche Hof-Acteurs" als anwesend bezeichnen. Sonach dürfte der Aufenthalt Stolls in Hamburg von Mitte Juni bis Anfang Oktober zu setzen sein. Auf ein paar Zetteln (10.—26. Oktbr. 1740) fehlt diese bestimmte Bezeichnung, sodaß man sie keiner Truppe zuweisen kann.

pertoirzusammensetzung, durchaus nicht bestehen. Haben somit alle diese Truppen von 1740 und 1741 die Gottsched-Neuberische Reform eher aufgehalten als ihr in die Hände gearbeitet, so wird man ihnen doch die Anerkennung eines Verdienstes, welches sie sich mittelbar um unser Theater erworben haben, nicht vorenthalten können; des Verdienstes, daß sie in einer Zeit der Verwahrlosung der Hamburger Bühne — die Neuber war schon nach Rußland gegangen und Schönemann in Lüneburg noch mit der Zusammenziehung seiner eigenen Gesellschaft beschäftigt — das Publikum nicht dem Komödienbesuch entfremdeten, sondern die Teilnahme für das Theater und die Schauluſt desſelben ungeschwächt erhielten. Dieses Lob kann auch ein Brief Schönemanns an Gottsched vom 11. Oktbr. 1741 nicht schmälern, in dem er klagt, das Betragen der Neuber nnd der nach ihr in Hamburg erschienenen Truppen hätte „das Ansehen der Schaubühne dermaßen verdunckelt gehabt, daß vernünftige Leute ein nicht ungegründetes Bedencken trugen, mit uns umzugehen und vor uns zu Sorgen“[1]). Vielmehr muß man sich erinnern, daß dem Schreiber daran gelegen sein mußte, seine Verdienste als möglichst groß darzustellen, und er sich sodann recht wohl bewußt war, wie gerade sein von Gottsched unmittelbar beeinflußtes und gutgeheißenes Programm „regelmäßiger“ Dramen in geradem Gegensatz stand zu dem Repertoir der hier in Frage kommenden Truppen, von welchen besonders die holländischen Komödianten bis zu seiner Ankunft und noch etwas darüber hinaus so lebhaften Anklang gefunden hatten. Sie hatten nach seiner und seines Protektors Meinung den kaum gereinigten Geschmack der Hamburger, der, wie er aus eigener langjähriger Theaterpraxis wußte, nun einmal zu lustigen Possen und Opern mit Ausstattung und komplizierten Maschinerien neigte, wieder einmal gründlich verdorben, sodaß es nun in der That galt, „die empfindlichsten Vorurteile aus dem Wege zu räumen.“

Ganz abgesehen ferner davon, daß sie durch ihre Vorstellungen die Hamburger mit einer großen Reihe holländischer Litteraturerzeugnisse bekannt machten, haben grade unsere beiden holländischen Komödiantentruppen sich dadurch ganz besonderes verdient gemacht, daß — indem sie das Publikum an eine dem Platt nah verwandte Mundart auf der Bühne gewöhnten — sie

---

[1]) Litzmann, Schröder I, 20.

auf diese Weise dem plattdeutsch gegebenen „Bookesbeutel", der am 16. August 1741, also genau zwei Monate später, nachdem die Holländer ihre Vorstellungen abgebrochen hatten, zuerst auf dem Theater erschien, und damit dem hamburgischen Lokalstück, welches noch heute in besonderer Weise an der Elbe gepflegt wird, die Wege ebneten. Gaedertz, der übrigens nur die Truppe von 1740 kennt und dieser dann irrtümlich das Repertoir jener nächstjährigen unterschiebt, hat mit den Worten, „im Jahre 1740 halfen Holländische Komödianten den Uebergang von den niederdeutschen Opern und melodramatischen Redeübungen zum regelrechten Schauspiele vermitteln" [1]), die Bedeutung dieser Schauspieler keineswegs erschöpft. Jedenfalls ist ihre Wirksamkeit in Hamburg zum richtigen Verständnis der stürmischen Erfolge des „Bookesbeutel" sehr hoch anzuschlagen, worauf nachdrücklich hinzuweisen bisher verabsäumt worden ist.

[1]) Gaedertz a. a. O., 177.

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi in Bonn.

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Bonn.

IX.

R. Hodermann: Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775—1779.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1894.

Geſchichte
des Gothaiſchen Hoftheaters
1775—1779.

Nach den Quellen

von

Richard Hodermann.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1894.

Kaiserlichen und Königlichen Hoheit

der

Frau Herzogin

Marie

von Sachsen-Coburg und Gotha.

Vorwort.

Der Beendigung dieſer Theatergeſchichte hat ſich manches Hindernis in den Weg geſtellt. Was mir als die größte Schwierigkeit erſchien, habe ich am Schluß des vierten Kapitels ausgeſprochen. Hoffentlich iſt es mir ein wenig gelungen, in dem Fache der Bühne, in welchem es nach Reichards Wort am ſchwerſten iſt, Wahrheit zu ſchreiben, gearbeitet und ſo einen Beitrag zur Geſchichte meiner Heimatſtadt gegeben zu haben.

Gotha, 1894.

Richard Kodermann.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	VII
1. Kapitel. Seyler in Gotha. Die Begründung des Hoftheaters	1
2. Kapitel. Das erste Theaterjahr. Die Pensionskasse	25
3. Kapitel. Das zweite Theaterjahr. Fremder Besuch. Beils, Becks, Ifflands Auftreten. Die ersten Querulanten	52
4. Kapitel. Das dritte Theaterjahr. Anton Reiser. Unzufriedene. Ekhofs Tod	72
5. Kapitel. Das letzte Theaterjahr. Ekhofs Nachfolger. Der weibliche Hamlet	88
6. Anhang. Einnahme und Ausgabe in den vier Theaterjahren. Das Repertoire des Hoftheaters. Ekhofs Tagebuch. Alphabetisches Verzeichnis der Vorstellungen. Alphabetisches Verzeichnis des Schauspielpersonals. Die Oberhofmarschallamtsakten	123

1. Kapitel.

Seyler in Gotha. Die Begründung des Hoftheaters.

Unter dem 5. Juni 1774 heißt es in Ekhofs handschriftlichen Notizen: „d. 5. aus Weimar gereiset u in Gotha angekommen. log. bey Hofrath Jäger 5 Thlr. M. Miethe.“

Durch den Brand des Weimarischen Schlosses am 6. Mai 1774 waren die Schauspieler der Seylerschen Truppe obdachlos geworden. Sie erhielten noch die vierteljährige Gage und die Schulden, welche der Direktor an die Kammer restierte, wurden erlassen. Von der Herzogin empfing die Schauspielgesellschaft ein eigenhändiges Empfehlungsschreiben an den Herzog von Gotha. Ein Dichter an der Ilm gab den „guten Leuten“ als Geleitswort auf den Weg, sie möchten von dem Genius der dramatischen Kunst nach Gotha begleitet werden [1]).

Das Gotha der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts war eine Stadt reichsten geistigen Lebens. In Gotha residierte Herzog Ludwig Ernst II. (1772—1804), ein Fürst mit einem klaren Verständnis und künstlerischem Empfinden, ein Sohn der Louise Dorothee. Die Gemahlin Ernst II., Charlotte, war eine temperamentvolle Frau; sie war durch den Umgang mit Herrn von Zach interessiert für die Astronomie und zugleich, wie das häufig der Fall ist, musikalisch vornehm beanlagt [2]).

„Der Hof“, schreibt Iffland, „hatte einen großen, edlen Ton“ [3]). Oberst von Helmolt, Oberstallmeister von Hardenberg, Hofapotheker Müller, Baudirektor Weidner und Kaufmann Madelung [4]), Frau Lemberg, Freiherr von Lichtenstein, Mereau waren

[1]) Der Neue Plutarch. Herausgeg. von Rudolf Gottschall. IV. (Leipzig 1876) Konrad Ekhof. Von Hermann Uhde S. 202 f.

[2]) H. A. O. Reichard. 1751—1828. Seine Selbstbiographie herausgeg. von H. Uhde (Stuttgart 1877) II, 158.

[3]) Almanach fürs Theater. 1808. von August Wilhelm Iffland (Berlin 1808) IV. Johann David Beil. S. 142 f.

[4]) Johann Christian Brandes. Meine Lebensgeschichte (Mit seinem Bildnis). (Berlin 1799—1800). II, 170. *

die ersten Namen der Gothaer Gesellschaft; der Minister von Thümmel[1]) erwies sich als einen gründlichen Schriftsteller. Gotha war ein „vorzüglich angenehmer Ort", und seine Bewohner zumeist „Personen von Kopf und gutem Herzen", machten es sich zur Pflicht, Leute von einigem Ansehen, Gelehrte, Künstler gefällig und gastfrei bei sich aufzunehmen[2]).

Die Hauptperson der Gothaer Gesellschaft war Friedrich Wilhelm Gotter, derselbe, welcher einer gefeierten Frau jener Tage, der Buchwald, ein schönes literarisches Denkmal gesetzt hat[3]). Gotter war 1746 geboren. In Kreisen aufgewachsen, welche Voltaire, als er in Gotha lebte, umschwärmten, wurde er von früher Jugend auf für literarisches Leben empfänglich gemacht. Juristische Studien in Göttingen und eine diplomatische Beschäftigung in Wetzlar ergänzten die vollendete Jugenderziehung Gotters aufs beste, und als er gegen Ende 1772 nach Gotha zurückkehrte, galt er als ein junger Mann von ausnehmender geistiger und geselliger Bildung. Ungefähr gleichaltrig mit ihm und ein Bekannter von Göttingen her, auch ein Jurist, war Heinrich August Ottokar Reichard in Gotha. Seine Familie war ebenfalls eine der ersten des Gothaer Bürgerstandes und, wie er mit Stolz schreibt, mit allen Honoratioren in Verbindung und bei Hofe wie in der Stadt sehr in Ansehen[4]). Der Buchhändler Ettinger, ein jovialer Herr, war sein Oheim und als Verleger seine „erste literarische Hebamme"[5]) bei allerdings nicht allzu kräftigen Kindern der Muse. Reichard verstand es, sich eine große Anzahl von Gönnern und „literarischen Freunden" zu verschaffen, unter anderen Ludwig August Unzer in Wernigerode, Mauvillon zu Braunschweig, Bertuch zu Weimar, Goecking zu Ellrich[6]), und so lag es nur allzu bequem, auch mit Gotter nach dessen Rückkehr die Göttinger Bekanntschaft zu erneuern[7]).

Dieser Bund war bald geschlossen, rasch, überschwänglich, wie es die Jugend sowohl wie der Menschenschlag von 1772 liebte. Gotter

---

[1]) Reichard, II, 154.
[2]) Brandes, a. a. O.
[3]) Zum Andenken der Frau von Buchwald. (Gotha 1790.)
[4]) Reichard, II, 82.
[5]) Das. II, 84.
[6]) Das. II, 85.
[7]) Das. II, 91 ff.

stiftete eine Theegesellschaft, und jeden Donnerstag Nachmittag kam die haute volée zusammen, Reichard, Kammerrath Stopffel, Fräulein Wilhelmine Bertuch, die Göchhausen Gothas. Gotter war „die Seele" der Gesellschaft. Er war ein Freund des vollen Glases und leckerer Tafel und als Gelegenheitsdichter stets bereitwillig; er war ein guter Deklamator und Vorleser, er war vor allem ein Theaterdichter und ein leidenschaftlicher, reich begabter Dilettant im Komödienspiel.

Diese Eigenschaften, Vorliebe zur Bühne und ein starker gesellschaftlicher Einfluß bestimmten ihn, in Gotha ein deutsches Liebhabertheater zu gründen. Schauspielgesellschaften waren schon oft in Gotha gewesen[1]). Auch der Adel hatte dann und wann am Hofe schon vordem Komödie gespielt, aber französisch[2]). Gotter läßt auf seiner Liebhaberbühne deutsch sprechen. Goethe schickte für dieses Liebhabertheater den „Goetz" mit einer launigen Epistel, am 27. Januar 1773 gaben die Gotterschen Schauspieler den „wohlthätigen Murrkopf", später folgte „der Postzug", „der Westindier" und andere Stücke, bei Anwesenheit des Weimarischen Hofes sogar auf dem Schloßtheater aufgeführt, und Reichard, der erste Liebhaber, hatte nichts eiligeres zu thun gehabt, als sich sogleich in der ersten Leseprobe in seine Partnerin, Frau Dr. Louise Grimm zu verlieben. Aber Liebhaber und Liebhaberin reizten durch ihren Umgang den Gatten. Der Klatsch bemächtigte sich der Angelegenheit und „daß das Liebhabertheater sogleich aufhörte, versteht sich von selbst," schreibt Reichard, es war „also in die Luft geflogen[3])."

Im selben Jahre 1773 hatte der Minister von Frankenberg in Weimar geschäftlich zu thun, Reichard begleitete ihn, und sie besuchten wahrscheinlich das Theater[4]). Gotter hatte am 28. Mai der ersten Aufführung der Ariadne beigewohnt[5]). Ein zweites Mal be-

[1]) (Wagenseil,) Unpartheyische Geschichte des Gothaischen Theaters. (Mannheim 1780) S. 13.

[2]) Jenny von der Osten, Luise Dorothee (Leipzig 1893) S. 31.

[3]) Reichard, II, 99—104.

[4]) Am 3. September 1773 zum Geburtsfeste des Erbprinzen war Herr und Frau Geh. R. von Frankenberg aus Gotha in Weimar, blieben einige Tage hier, wurden zu Fürstlichen Tafeln geladen und hatten den Hoflakai Kühn zur Bedienung. (Gefällige Mittheilung des Großherzogl. Hofmarschallamtes zu Weimar aus dem Fourierbuch 1773.) — Am 4. Sept. führte man „Elfriede" und die „Waffen des Herkules" in Weimar auf. (Ekhofs Notizen.)

[5]) Vgl. K. Schüddekopf in der Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung 1893 Nr. 590: Nicolai über Weimar im Jahre 1773.

ſuchte Reichard mit Gotter die Nachbarſtadt, als zum 25. Oktober, als Geburtstagsfeier der Herzogin Anna Amalie Gotters „Merope“ zum erſtenmal über die Bretter ging. Auch der Hofſtaat von Gotha hatte ſchon im Februar in Weimar geweilt und die Leiſtungen der Seylerſchen Truppe zu bewundern Gelegenheit gehabt [1]).

Da nahm jener Schloßbrand vom 6. Mai des folgenden Jahres den Schauſpielern Verdienſt und Heimath. Gotter und Reichard gaben alsbald dem Direktor Abel Seyler einen Wink, ſich nach Gotha zu wenden und am 5. Juni zogen die Komödianten in Gotha ein. Durch Gotters Liebhaberbühne war der Sinn für das Theater geweckt worden, ſie öffnete dem Direktor Seyler die Bahn, ſie war „die Wiege des geſammten Theater-Geſchmacks in Gotha geweſen.“ Die Seylerſche Geſellſchaft wurde auf ein Jahr engagiert.

Eine Schauſpielergeſellſchaft, welche zur Zufriedenheit einer Anna Amalie geſpielt hatte, mußte gute Kräfte aufzuweiſen haben, und in der That war die Seylerſche eine der tüchtigſten, welche das damalige Deutſchland beſaß [2]). Ekhof ſtand auf der Höhe ſeines Könnens; noch überwand er die Schwäche und Gebrechlichkeit ſeines Körpers. Weißes „Richard III.“ eröffnete am 8. Juni die Reihe der Vorſtellungen im Schloßtheater des Friedenſteins. Ekhof, in der Titelrolle, riß alle zur Bewunderung hin, „dieſer ſtattliche, gewaltig und hochragend einherſchreitende König mit der Kraftſtimme“ [3]). Direktor Seyler bot in ſeinem Spielplan eine mannigfache Abwechslung, er fetierte [4]) das Publikum, wie ein Kunſtausdruck jener Zeit lautete. Ein Vorſpiel, ein Nachſpiel und ein Ballet füllte gewöhnlich die drei Theaterabende der Woche reichlich aus. Der Herzog prüfte oder befahl den Spielplan. Seyler erhielt 125 Thaler wöchentlich. Entſchädigungen für Dekorationen, Beleuchtung, Beköſtigung hatte er nicht zu beanſpruchen [5]). In Weimar war der Beſuch der Vorſtellungen frei geweſen, in Gotha bezahlten die Zuſchauer und, wie Wagenſeil ſagt, „mit Vergnügen“ [6]).

Johann Michael Böck war im Beſitz der Liebhaberrollen. Man lobte ſeine wohlklingende Stimme, ſeine angenehme, zuweilen

---

[1]) Reichard, II, 107 f.
[2]) Daſ. II, 109.
[3]) Daſ. II, 108 f.
[4]) Brandes, a. a. O. S. 111.
[5]) A. Beck, Ernſt II. (Gotha 1854) S. 323.
[6]) Wagenſeil, a. a. O. S. 13.

allerdings zu gesangartige Deklamation. „Sein Gesicht schilderte tiefe Schwermuth, verschluckten Kummer, innere Wuth und kochende tiefe Eifersucht sehr oft wahr und ächt; doch riß ihn sein Feuer auch nicht selten zur Karrikatur hin. Sein Spiel — wenn er nicht in der hohen Tragödie auftrat — war natürlich und ungekünstelt." „St. Albin" im „Hausvater", „Arviane" in der „Melanide" und der Fürst im „Edelknaben" waren Meisterrollen Böcks[1]). Einen besonderen Ruhm aber erwarb er als „rasender Orest"[2]), auch als „Andre" im „Galeerensclaven"[3]). Die erste Liebhaberin im Singspiele war Madame Franziska Romana Koch geb. Gieraneck; sie wurde als eine äußerst beliebte Künstlerin sehr gefeiert. Sie war die erste „Alceste" in der Wielandschen Oper dieses Namens[4]). Sie ist als „Alceste" und auch sonst viel abgebildet worden[5]) und die Gelegenheitsgedichte flogen ihr ins Haus, gute und

[1]) Theater-Kalender (herausgeg. von Reichard 1775—1800) = Th. K. 1799, S. 167, nach der Hamb. Theaterzeitung 1792, Nr. 39.

[2]) Th. K. 1777, S. 93. Vor diesem Kalender befindet sich auch sein Bild nach dem Kraus'schen Gemälde. — Th. K. 1775, S. 16: Auf Herrn Böck; in der Raserey-Scene des Orests. 1774. Th. K. 1777, S. 19: Schink, Böck als Orest.

[3]) Th. K. 1775, S. 13: Auf Herrn Böck, als Andre im Galeerensclaven. — Vgl. auch Th. K. 1776, S. 142 u. S. 27:

An Herrn Böck.

Der Du so treu des Lebens Scenen
Und seine tausend Schwächen spielst,
Und bald dem Lachen, bald den Thränen,
Zu stürmen und zu seyn befiehlst:
Du rufest uns die Meisterstüke
Der Wunder jener alten Zeit,
Und ihren Genius zurüke,
Der Dich zu seinem Liebling weiht.
Sey lange noch wie sie Exempel,
Vollende Deinen schönen Lauf,
Und hänge spät einst in dem Tempel
Des Ruhmes, deine Larven auf!

[4]) Th. K. 1800, S. 226.

[5]) Th. K. 1776, III Kupfer. Madam Koch als Alceste. 5 A. 5 Sc. „Elysium schwebt mit allen seinen unnennbaren Freuden vor meinen Augen." — Eben diese Schauspielerin ist auch in einer gewöhnlichen Kleidung von einem Maler, H. Bach gemalt worden. Das Original war 1777 im Kabinet der regierenden Herzogin von Sachsen-Gotha (Th. K. 1777, S. 94). — Eine gute Zeichnung von der Sängerin, Madam Koch, befand sich 1781 in dem Kabinet der Mamsell Streiber zu Eisenach (Th. K. 1781, S. 105). — Ihr Schattenriß stehet vor Bretzners Irrwisch, und ihr Porträt von Berger vor dem 3. Theil der Lit. u. Th. Zeit. von 1781. (Th. K. 1792, S. 182). Th. K. 1778, S. 76.

schlechte[1]), denn derlei Reimereien pflegten nach Reichards Kalender-Vorrede von 1776 gemeiniglich nicht streng beurteilt zu werden. Auch Gotter dichtete sie an:

Ein sanftes Lied aus Deinem Munde,
Versüssen würd' es mir die letzte, bittre Stunde;
Allein ein Kuß — im Augenblik
Brächt' er ins Leben mich zurük.

Madame Susanna Mecour geb. Preißler aus Frankfurt a. M. hieß nur die deutsche Dangeville[2]) und nannte demnach die Kunst ihr eigen „rendre l'art naturel et parer la nature"[2]). Ihre „Elektra" soll von bezaubernder Wirkung gewesen sein[3]), Schönheit und Kunst war bei ihr vereint[4]).

Herr Meyer machte nicht nur durch Rechtschaffenheit und anständiges Betragen seinem Stande Ehre, sein Spiel war auch der Natur getreu[5]), und „Paul Werner", der Biedermann, entsprach ganz seiner Denkart[6]).

Das sind alles Namen, die in der Theatergeschichte rühmlich ausgezeichnet stehen und von mehr als einem Richter zu verschiedenen Zeiten öffentlich gepriesen worden sind[7]).

[1]) Wieland, An Madam Koch: als die Oper Alceste den 16. Februar 1774 — in Weimar — aufgeführet wurde (Th. K. 1777, S. 10 ff.). — Auf Madam Koch, Schauspielerin von der Oper: als wiederkehrende Alceste (Th. K. 1775, S. 17). — An Madam Koch, als Lieschen in der Liebe auf dem Lande. (Th. K. 1775, S. 19). — An Madam Koch, geb. Gieraneck: nach der Vorstellung einige Stüke des Verfassers (Th. K. 1776, S. 25). Das Gotterschе Gedicht steht Th. K. 1777, S. 22.

[2]) Th. K. 1785, S. 192. Hoefer, Nouvelle biographie générale XII, 932 f.

[3]) Schink, Ueber Madam Mecour: als Sie der Dichter als Elektra gesehn (Th. K. 1776, S. 20 f. vgl. auch Th. K. 1775, S. 18 und S. 16.

[4]) Ihr Porträt befindet sich im 3. Th. der Lit. und Theaterzeitung von 1782. (s. das. 1784, IX) und Th. K. 1779. 9 Kupfer.

[5]) Th. K. 1784, S. 216.

[6]) Wagenseil, An Herrn Meyer, als Paul Werner (Th. K. 1780, S. 23).

[7]) Th. K. 1776, S. 142. Th. K. 1775 bringt S. 173 das Mitgliederverzeichnis.

Principal: H. Seiler.
Musik-Direktor: H. Schweizer.
Aktricen. Madam Böck: komische Mütter, verkleidete Rollen, Chevaliers; singt die Alten in den Operetten.
Mamsell Böschen: junge Liebhaberinnen: figuriert.
Madam Brandes: erste Liebhaberinnen im tragischen, wie im komischen.
Mamsell Brandes: Kinder-Rollen und angehende Mädchens im Schau- und Singspiel.

Als die Künstlerinnen des Duodramas oder wie Köster will, des „lyrischen Dramas“ [1]) haben Madame Seyler und Madame Brandes Ruhm davongetragen, diese als „Ariadne“, jene als „Medea“.

Das Verdienst, durch diese neue Gattung des Schauspiels die deutsche Bühne bereichert zu haben, gehört dem Kapellmeister Benda und dem Gatten der Brandes. Nur Rousseaus Pigmalion, in Frankreich nicht anders als in engeren Gesellschaften und in Weimar deutsch, mit Schweizerscher Musik und auf dem Theater aufgeführt, sind, kaum oder sehr vorsichtig als Vorbilder für Bran-

---

Madam Hellmuth: Charakter- und Liebhaberinnen-Rollen in Operetten.
Madam Kirchhöfer: Unterhändlerinnen, Vertraute ꝛc. figurirt.
Madam Koch: Erste Liebhaberinnen in Operetten, tanzt.
Madam Mecour: Erste Kammermädchen, auch Liebhaberinnen im tragischen wie im komischen.
Madam Meyerin: agirt zuweilen, figurirt.
Madam Räderin: zweyte Kammermädchen, auch Bauermädchen; tanzt, und singt zuweilen.
Madam Seilerin: Königinnen, und zärtliche Mütter, auch hochkomische Charakter-Rollen.

Akteurs. H. Böck: die ersten Liebhaber im tragischen wie im komischen; singt den zweyten Tenor im Singspiel.
H. Brandes: die zweyten Väter, Vertraute, Raisonneurs und komische Charakter-Rollen.
H. Ekhof: Könige, die ersten Väter, und Alten, erste komische Charakter-Rollen.
H. Großmann: Escrocs, Stutzer und Juden.
H. Günther: Bediente, komische Charakter-Rollen, singt die erste Baßstimme in Operetten.
H. Henfel: die ersten komischen Bediente, auch komische Alte u. Pedanten; singt den dritten Tenor in den Operetten.
H. Hellmuth: die erste Tenorstimme in den Operetten, junge Liebhaber im komischen.
H. Hellmuth der jüngere: Anfänger-Rollen; figurirt.
H. Hönnecke: Anfänger-Rollen; singt zuweilen; figurirt.
H. Kirchhöfer: Bediente, Vertraute, Alte; singt zuweilen und tanzt.
H. Meyer: zweyte Liebhaber im tragischen wie im komischen, Pedanten; tanzt.
H. Räder: Bediente: Bauern, singt zuweilen und tanzt.

Souffleuse: Madam Meyer.
Balletmeister: H. Koch.
Die Tänzerin: Madame Kourté.

[1]) Preußische Jahrbücher LXVIII, II August S. 188 ff. 1891. Das lyrische Drama im 18. Jahrhundert (Dr. Albert Köster).

des, genannt worden[1]). Gotter zeigte als Nachfolger auf diesem Gebiet sein schönes Talent und Genie[2]), Benda schrieb mit Glück beiden die Musik; Reichard, der vor seiner näheren Bekanntschaft mit Gotter nichts literarisch bemerkenswertes geleistet zu haben gesteht[3]), fand nicht eher Ruhe, als bis auch er sich im Verein mit Schweizer duodramatisch mit dem „redenden Gemälde" versucht hatte[4]).

Brandes hatte seinem Freunde Benda die „Ariadne" vorgelegt und dessen Lob gefunden, sodaß er in Gotha an die Vollendung des Werkes ging, währenddem Benda, reich beanlagt für die Schaubühne, die Ausarbeitung der Musik übernahm[5]); Schweizers Composition zur „Ariadne" war unvollendet geblieben, sie war von dem Tondichter für Wielands Oper „Alceste" benutzt worden[6]). Dem Duodrama „Ariadne" lag eine Gerstenbergsche Cantate zu Grunde. Brandes erhielt die Erlaubnis, der Prinzessin Louise sein fertiges Werk vorzulesen, mit Anerkennung, so, daß man die Kosten zu vollständiger und kostbarer Kleidung bewilligte, der „geschmackvolle und mit den Alterthümern bekannte" Herzog bestimmte die Kostüme, die Herzogin beförderte das Manuscript zum Druck und beschenkte den Dichter. Neue Dekorationen wurden bestellt[7]).

Am 27. Januar 1775 ging die „Ariadne" zum ersten Male in Scene. Außerordentlicher Beifall lohnte die Heldin wie die Dichter. Schon die äußere Ausstattung wirkte. Die Kleidung der „Ariadne" war von weißem, der Mantel von rotem Atlas, vollkommen im altgriechischen Geschmack und nach Winkelmann und andern alten Kunstwerken verfertigt, sowie der Kopfputz gleichfalls von einer alten Gemme der Ariadne genommen war. Madame Brandes war die erste Schauspielerin, welche die einfache altgriechische Kleidung wählte und auf der Bühne wieder einführte[8]). Sie that nach der Kritik große Wirkung, und die Un-

[1]) Th. K. 1776, S. 103. Goth. gelehrte Zeitungen 10. St. 4. Febr. 1775.
[2]) Goth. gelehrte Zeitungen 34. St. 29. Apr. 1775.
[3]) Reichard a. a. O. II, 88.
[4]) Reichard a. a. O. II, 125.
[5]) Brandes a. a. O. II, 172 ff.
[6]) Schlichtegroll, Nekrologe. X. 1. Bd. S. 267.
[7]) Brandes a. a. O.
[8]) Ephemeriden der Litteratur u. des Theaters. Berlin 1786. IV. Bd. 27. St. S. 3.

gezwungenheit dieser Tracht wurde zugleich für die Leichtigkeit und Freiheit der Aktion vorteilhaft befunden[1]). Auch Böck war von Kraus[2]) als „rasender Orest" in echt griechischer Kleidung gemalt worden[3]). Aber auch der seelische Eindruck des Kunstwerkes wurde als hervorragend bezeichnet, als so stark, daß nur der Zuhörer sich deutliche Begriffe machen könne. Man war entzückt von der neuen Art des Schauspiels und man suchte in feinsinniger Weise die neuentdeckte Kunstrichtung zu analysieren: Prosa und Rede, und daß hier die Musik Magd und dort Frau ist, seien mit kurzen Worten die Merkmale, welche das Duodrama von der Oper unterscheiden. Wer das Langweilige der einfachen Recitative und das Unangenehme der bei Arien unvermeidlichen Unverständlichkeit des Textes gefühlt habe, werde schon darin einen großen Vorzug finden, daß hier der Schauspieler seine ganze Stärke im Deklamieren, das ganze Feuer seiner Aktion anbringen, sich, ohne Rücksicht auf das Orchester, ganz dem Gott, der ihn begeistert, überlassen könne[4]).

Die Aufführung der „Ariadne" war epochemachend, sie bedeutete einen „merkwürdigen Zeitpunkt"[5]). Der Maler Kraus[6]) war bei der Vorstellung zugegen und machte Skizzen der malerischen Stellungen für den Herzog. Graff gab mit seinem Bilde der Ariadne-Brandes eine vorzügliche Arbeit, welche auf der Gemäldeausstellung der Dresdener Malerakademie Aufsehen erregte[7]). Eine Theaterzeitung[8]) brachte einen Nachstich des Sintzenichschen Blattes der Griechin von Gotha; allenthalben war man voll von Entzücken und gab diesen Gefühlen in gebundener[9]) und ungebundener Rede Ausdruck.

Benda und Brandes durften einen förmlichen Triumph feiern und beiden war es zu gönnen. Benda allerdings konnte

---

[1]) Goth. gel. Zeitungen 10 St. 1775.

[2]) Th. K. 1777, S. 93

[3]) vgl. auch über Costüme Th. K. 1781, S. 55.

[4]) Th. K. ebendas. Goth. gel. Zeitungen 34 St. Vgl. auch Th. K. 1778, S. 60 ff: Über das musikalische Duodrama, mit und ohne Gesang.

[5]) Th. K. 1776, S. 103.

[6]) Brandes a. a. O. Anm. S. 184.

[7]) Th. K. 1778, S. 75. Th. K. 1777, S. 255.

[8]) Literatur- u. Theaterzeitung 1782. Th. K. 1783, S. 322.

[9]) Bretzner, An Madam Brandes: als Ariadne auf Naxos (Th. K. 1776, S. 20.)

den Löwenanteil des Erfolges beanspruchen. Selbst ein liebevoller Beurteiler wie Schlichtegroll verschweigt nicht die ästhetische Minderwertigkeit des Textes [1]). Die Musik machte das meiste, „die hinreißende, an originellen Zügen so reiche Ouvertüre, der glückliche Ausdruck für alle die Gemütslagen, für das Schmachten der Zärtlichkeit, für die Sehnsucht der Liebe, für das Schwanken des Zweifels, für Furcht, Angst, Trostlosigkeit" [2]).

1748 war Georg Benda nach Gotha berufen worden, als Kapellmeister. Friedrich der Große hatte im ersten schlesischen Kriege die Familie Benda aus Böhmen nach Berlin genommen; dort ließ er die Kinder, darunter Georg, alle echte Böhmen mit musikalischer Beanlagung, in der Musik unterweisen. Georg Benda widmete sich der Composition. Claviersonaten von ihm aus früher Zeit hat man „classisch" genannt. Am Hofe zu Gotha schrieb er Kirchenstücke, Messen, Passionsmusiken und Sinfonien, und 1765 schickte ihn sein Fürst Friedrich III. nach Italien, nach Venedig und Rom. Die Kirchenmusiken des Südens belehrten ihn reichlich, reichlicher noch die italienischen Opern und Operetten: „Benda kehrte mit neuangefachtem Leben im Innern nach Gotha zurück" [3]).

Friedrich III. starb, die Kirchenmusiken hörten auf. Ernst II. gelangte zur Regierung, Seyler kam nach der Residenz, Brandes und seine Frau. Benda bewunderte ihre Kunst in der Deklamation und im Geberdenspiel, er lernte das Werk „Ariadne" kennen, und Professor Engel, „der Philosoph für die Welt", der sich damals länger in Gotha aufhielt, stand mit Gotter gleichsam Gevatter bei der gemeinsamen Schöpfung Bendas und Brandes'.

Brandes hatte ein reichbewegtes Leben hinter sich, als er in Gotha gelandet war. Wegen einer Veruntreuung, die er sich als junger Kaufmann hatte zu Schulden kommen lassen, war er entlaufen, von Stettin nach Stargard, nach Colberg, zerlumpt, barfuß, bettelnd. Nach langen, mühseligen Irrfahrten, die er ausführlich genug geschildert hat [4]), kam er als Bedienter nach Lübeck. Dort sah er die höchst mäßigen Theatervorstellungen der Seuerlingschen Komödianten, später spielte die Ambergsche Truppe und

---

[1]) Schichtegroll a. a. O. VI. 2 Bd. S. 300.
[2]) Das. S. 301.
[3]) Das. S. 298.
[4]) Brandes a. a. O. I. II.

die Schönemannsche Gesellschaft und der 21jährige Brandes trat für Anfängerrollen in diese Gesellschaft 1756 ein und folgte dieser nach Hamburg. Ekhof begeisterte ihn als „Oedipus", aber für den Kunstjünger fehlte es auch nicht an Enttäuschungen künstlerischer und finanzieller Art, er wird schließlich Schreiber, ergiebt sich dem Spiele, und taucht in Kiel, Paderborn und Hamburg in und auf dem Theater auf. Literatur und Schauspielkunst fesselten ihn immer und in Paderborn hatte er einen Roman geschrieben. In Stettin traf er nach achtjähriger Trennung seine Mutter wieder, als er für die Schuchische Gesellschaft soufflierte, Rollen schrieb und ähnliche Dienste verrichtete. Mit Schuch bereiste er Breslau, Berlin, Magdeburg, sobald sich seine Lage ein wenig gebessert hatte, wiederum dem Spiel und Trunk verfallen. In Breslau machte er sodann Lessings Bekanntschaft und Lessing, der Kritiker, bestimmte ihn zum dramatischen Dichter, da er zum Schauspieler mehr guten Willen als wahres Talent hätte. Ein kleines Nachspiel „die Entführung" war schon früher entstanden, sein Vorspiel „die geprüfte Treue" zur Feier des Friedens mit Rußland gefiel in Berlin allgemein. Damals, als Lessing Brandes auf seinen Beruf hinwies, reiste der König nach Beendigung des Krieges durch Breslau; das entscheidende Urteil Lessings und die Liebe zu der Danzigerin Charlotte Koch machten Brandes zu einem ernsten Manne, der seine Vergangenheit bereute und auf seinen wüsten Lebenswandel voll Verachtung zurückblickte. Brandes war in Danzig zwei Damen begegnet, deren Anblick ihm unvergeßlich blieb. In Königsberg schwärmte er noch nach Monaten seinem Freunde Koch, dem Balletmeister der Gesellschaft, von dieser Begegnung vor und es stellte sich heraus, daß Kochs eigene Schwestern in Königsberg damals zur selben Zeit in Danzig gewesen waren wie Brandes. Koch führte Brandes im Hause seines Schwagers, des Kaufmanns von Warnien, ein, und Brandes sah in der jüngeren Schwester Charlotte das Mädchen seiner Verehrung wieder! Charlotte Koch schenkte Brandes Gegenliebe und in Breslau schloß das Paar, von Lessing begleitet, den Ehebund.

Auch in Charlotten pulsierte Komödiantenblut. Ihr Bruder war aus einem Königsberger Studenten, aus einem Amtmannssohn Theaterballetmeister geworden. Was Wunder, daß die Schwester, die Braut eines Theaterdichters als „Sophie" in Diderots „Hausvater" einen Versuch machte, welcher selbst Lessings

Lob erhielt. Ein Berliner Aufenthalt der Schuchschen Gesellschaft brachte für das Paar viele Anregungen, den Verkehr mit Lessing, Mendelssohn, Engel; nach einem Zwiste mit dem Theaterdirektor Schuch begab sich aber Brandes mit der Gattin nach München, bis er wieder bald mit Schuch in Beziehung trat. In München hatte Brandes schauspielerisch wenig befriedigt, aber sein Trauerspiel „Miß Fanny" hatte Erfolg gehabt, wenn schon Lessing nachher in Berlin die Schwächen der Arbeit bloßlegte. Das Einvernehmen mit Schuch hatte kurzen Bestand. Brandes blieb in Berlin zurück, als Schuch nach Danzig ging, und schrieb in dieser unfreiwilligen Mußezeit sein Lustspiel „Der Schein betrügt". In Berlin erhielt Charlotte den deklamatorischen Unterricht Professor Ramlers; weil diese Deklamation in einer besonderen Art von Gesang bestand [1]), waren diese Studien bedeutungsvoll für die spätere Darstellerin der „Ariadne". Schauspieldirektor Koch rief das Ehepaar nach Leipzig. Charlotte wurde sehr beliebt, auch die Tochter Wilhelmine Brandes, ihrem Pathen Lessing zu Ehren Minna genannt, trat in dem neuen Lustspiel des Vaters auf, der an einem Trauerspiel „Graf Olsbach" zu arbeiten begann. Lessing kam nach Leipzig, und Brandes war leicht zu bewegen, seine Frau nach Hamburg zu begleiten. Dort waren Ekhof und Madame Hensel (die nachmalige Frau Seylers), Borchers, Böck und seine Frau, Ackermann und Madame Mecour thätig. Seyler und Bubbers, ehemals Kaufleute, bildeten die Direktion. Ackermann führte dann die Truppe nach Hannover und Braunschweig; in heiterer glücklicher Zeit schrieb Brandes hier seine in Wien preisgekrönten Stücke „Trau, schau, wem?" und „Der geadelte Kaufmann." Als Seyler nach Braunschweig kam, um für sich Künstler zu werben, schloß sich auch Brandes an zu einem unstäten Herumreisen, in Celle, Lüneburg, Hamburg, Hildesheim, Osnabrück; in Wetzlar machte Brandes Gotters Bekanntschaft. So kamen sie endlich nach Weimar, nach Gotha. So führte das Schicksal Brandes und Benda zusammen. So entstand „Ariadne".

Die „Ariadne" hatte unausbleibliche Rivalitäten im Gefolge. Schweizer mäkelte an der Berechtigung dieser Musik, und Sulzer unterstützte ihn in seinem Eifer gegen „alle eigentlich musikalische Malerei" [2]). — Später haben Weber und Spohr eine

[1]) Brandes a. a. O. II, 59 **.

[2]) Schlichtegroll a. a. O. VI. 2. Bd. S. 301.

ähnliche Feindseligkeit am Gothaer Hofe gepflogen. — Auch Frau Seyler beunruhigte sich über die Lorbern, welche Charlotte Brandes als „Ariadne" geerntet hatte, schon von Hannover her bestand zwischen beiden ein gespanntes Verhältnis [1]). Zwar ließ Frau Seyler ihrer Nebenbuhlerin alle Gerechtigkeit widerfahren, aber sie wünschte doch auch sehnlich in einer ähnlichen Rolle zu glänzen. Professor Engel erzeigte sich ihr so liebenswürdig, einen Plan zu einem nicht weniger interessanten Stücke zu entwerfen, Gotter führte diesen Plan aus und Benda schrieb die Partitur zu dem zweiten Melodram [2]), in dem er aber einige Stellen fortdauernd arienmäßig behandelte, so daß das Zwischenspiel einer solchen Stelle ein kleines Musikstück für sich in bleibender Bewegung mit ausgeführtem Thema war [3]). Das Melodram hieß „Medea", und die Heldin wurde von Frau Seyler gespielt. Im Jahre 1769 hatte ein Jacobi in Hannover sie angesungen, die Muse, welche im Wagen als Medea fahre, habe der Seylerin den nahen Ruhm gezeigt [4]). Jetzt konnte sie als „Medea" das schmeichelhafte Compliment beweisen. Schon in der Probe, wo weder Beleuchtung, noch Dekoration, noch Kleidung der Illusion zu Hülfe kamen, wo die Rollen, Medea ausgenommen, nur gelesen und nicht einmal von den gehörigen Personen gelesen wurden, wo die Musik endlich das noch nicht war, was sie bei der eigentlichen Aufführung sein muß, schon in der bloßen Probe brachte „Medea" eine so starke und so allgemeine Wirkung hervor, wie man sie in Gotha noch nie verzeichnet hatte [5]).

Am 18. April 1775 besuchte Seyler mit seiner Gesellschaft die Leipziger Messe und spielte am Rannstädter Thore bis zum 26. Mai. Schon im vorhergehenden Jahre hat er auf der Leipziger Messe, wie man ihm im Gothaer Vertrag zugestanden hatte, Vorstellungen gegeben [vom 29. September bis zum 4. November]. Am 1. Mai 1775 wurde die Medea zum erstenmal in Leipzig aufgeführt und zweimal wiederholt, und das Melodram erfüllte alles, was es versprochen hatte. Sobald die Gesellschaft nach

---

[1]) Brandes a. a. O. II, 99.

[2]) Brandes a. a. O. II, 192.

[3]) Schlichtegroll a. a. O. VI. 2 Bd. S. 304.

[4]) Th. K. 1775, S. 7 f.

[5]) Goth. gel. Zeitungen 1775. 34. St. Der Teutsche Merkur vom Jahr 1775, S. 277.

Gotha zurückkehrte, war „Medea" eine der ersten Aufführungen (6. Juni), und Madame Seyler konnte sich des Werkes freuen.

Schon am 13. Januar 1775 war Reichards „redendes Gemälde" auf die Bühne gebracht worden; unter Schweizers Beihilfe waren Reichards deutsche Reime der Gretry'schen Musik untergelegt worden. Denn die vorhandenen Übersetzungen dieser gefälligen Operetten, von André und Faber, genügten den Gothaer Ansprüchen keinesfalls[1]). Noch andere erste Aufführungen wurden von Seyler geboten: „Ehrlich währt am längsten" (13. Juli 1774), „Die falschen Entdeckungen" (10. Aug.), „Der Landjunker" (23. Aug. zu Seylers Geburtstag), „Das große Loos" (2. Sept.), „Der Edelknabe" (2. Nov. in Leipzig, 8. Nov. in Gotha), „Der weibliche Hauptmann" (28. Dez.); im Jahre 1775 „Die abgedankten Officiers" (6. Febr.), „Der Jahrmarkt" (10. Febr.), „neue Agnese" (22. Febr.), „Der Aerndtekranz" (1. April), „Polyxena" (7. April), zusammen 14 neue Stücke. Aber „Ariadne" und „Medea", die Melodramen waren die beiden Theaterereignisse, allerdings zweier Schauspielabende nicht zu vergessen.

Am 1. Juli betrat Großmann als „Riccaut de Marlinière" in „Minna von Barnhelm" die Bühne zum ersten Male.

Großmann hatte vielleicht gerade wegen geleisteter Indiskretionen eine Legationssecretairstelle verloren, die ihm nach nicht sorgenlosen Studienjahren willkommen sein mußte[2]). Er wandte sich nach Berlin und hier führte ihn Lessing zur dramatischen Schriftstellerei. Eine Jugendsünde „Die Feuersbrunst" war rasch zusammengeschrieben und von Döbbelin aufgeführt, Lessings „Minna" in das französische übersetzt. Aber widrige Zufälle setzten den Dichter außer Erwerb und so suchte er Gotha auf[3]).

Brandes war gleichfalls bei Lessing in die Lehre gegangen, irre an seinem Beruf wie Großmann. Während aber der Dichter der „Ariadne" ausschließlich Theaterschriftsteller war, der, als Schauspieler gering, nur auf der Bühne für seine Feder die Kleinigkeiten herausstudierte, welche hier „Wirkung thun und die das glänzendste poetische Talent nicht ungestraft vernachlässigt"[4]), sollte in Gustav F. W. Großmann ein Genie für die Bretter

[1]) Reichard a. a. O. II, 125.
[2]) Schlichtegroll a. a. O. VII. 2 Bd. S. 44 ff.
[3]) Brandes a. a. O. S. 170.
[4]) Schlichtegroll a. a. O. S. 355.

in Gotha entdeckt werden, ein Genie, das sich auch später auf dem schwierigen Felde eines Schauspieldirektors prächtig weiterentwickelte und auf dem Gebiete produktiver und kritischer Bühnenlitteratur nicht gewöhnliche Früchte zeitigte. Seyler hatte den Befehl erhalten, „Minna von Barnhelm" aufzuführen. Er war außer Stande, die Rolle des „Riccaut" zu besetzen und in seiner Verlegenheit drang er in Großmann. Auf vieles Bitten ließ sich Großmann bewegen, den „Riccaut" zu spielen und — „er hat ihn so gemacht, wie er vielleicht noch nie gemacht wurde", lautete die Meinung über den „Riccaut" des 1. Juli. Böck gab am selben Abend das erste Mal den „Tellheim".

Die Rolle des „Riccaut" mochte der Übersetzer Großmann so in allen Details ergriffen und in Gotha schauspielerisch effektvoll verwerthet haben, daß man eine sichere Prognose ohne weiteres für sein Künstlerthum nicht stellen konnte, sein zweites Auftreten jedoch am 9. Juli als „Marinelli" berechtigte durch seine „viele Feinheit und Einsicht" den ausgesprochenen Wunsch Seylers und seiner Freunde, Großmann für die Bühne zu gewinnen[1]). „Nie werden diese Charaktere — Riccaut und Marinelli — wieder so dargestellt werden, denn beide bildeten einen Theil von Großmanns Wesenheit, sie lagen so zu sagen in ihm", bemerkte Reichard. Großmann war 28 Jahre alt, zwar nicht mehr zu jung zur Bühnenlaufbahn, für die auch seine sokratische Erscheinung nicht durchaus paßte; dafür aber war er bei seinem Debüt ein fast fertiger Künstler; er willigte in Seylers Wunsch ein und wurde in Gotha Schauspieler. Großmann genoß wie die andern Künstler vom Theater die gesellige Gastfreundschaft Gothas in reichem Maße. Auch Director Seyler hatte ein offenes Haus, in welchem Gotter, Reichard, Engel ein- und ausgingen[2]). Reichard stand mit allen Schauspielerinnen der Brandes, Böck, Hellmuth, Mecour, Koch und wie sie hießen auf vertrautem Fuße, und später, als er diese Vertraulichkeit nicht recht eingestehen wollte[3]), fiel ihm ein vergilbter Brief an einen Jugendfreund in die Hände. „Ich bin", schreibt er, „ganz weg in Herrn und Madame Seyler, wie in Herrn Ekhof; du weißt, daß das sonst meine Art nicht immer ist. Es sind aber so

---

[1]) Vgl. auch Reichard a. a. O. II, 125.
[2]) Reichard a. a. O. II, 111.
[3]) Das. II, 156.

gute Leute, und so gute Köpfe! Gestehe daß in meiner einsamen Lage mir nicht leicht ein glücklicherer Umstand begegnen konnte, als die Ankunft dieser Truppe. Ich werde dreimal in der Woche unter Menschen sein und Menschen sehen, das ist immer Etwas! . . "[1]).

In Gotha herrschte seit dem Einzuge Seylers eine immer schönere „Betriebsamkeit für die Kunst"[2]): Dichter und Schauspieler im innigsten Verkehr, ein Herzog, der mit seinem Hofe keine einzige Vorstellung versäumte, einer der aufmerksamsten und teilnehmendsten Zuschauer, dessen Zähren bei rührenden Scenen flossen und den man bei komischen herzlich lachen hörte[3]). Die weimarischen Herrschaften besuchten den benachbarten Hof und sein ihnen wohlbekanntes Theater[4]). Die Aristokratie von Gotha hatte Geschmack und Urteil, dazu gastfreundliche Grundsätze. Eine Gesellschaft junger Musiker stellten sich eine Zeitlang dem Theaterdirektor selbstlos zur Verfügung. Die Bürgermädchen Gothas konnte man bei ihrer Hausarbeit Operettenmelodien trällern hören, darunter vor allem Bendas Gotterliedchen:

Selbst die glücklichste der Ehen,
Mädchen, hat ihr Ungemach[5]),

das Reichard seinem Theaterkalender für 1776 als Musikbeilage anhing.

Reichard hatte 1775 den ersten Theaterkalender herausgegeben, „für den Künstler wie für den Liebhaber der Kunst gleich brauchbar"[6]) und er durfte sich schmeicheln, durch seinen Kalender, der bis 1800 lebte, seien nicht allein die Leser von dem gegenwärtigen Stand aller Bühnen unterrichtet, sondern auch Schauspieler zur Lektüre ermuntert worden[7]). So schrieb man in Gotha über und für das Theater, auch der Gothaische Hofkalender brachte Theatralisches; für das Jahr 1774 eine Folge einiger von Meil gestochenen Scenen aus der „Jagd", für 1775 aus der „Emilia Galotti"[8]). Kurz Alle waren heiter und vergnügt über ihr

[1]) Reichard a. a. O. II, 110 f.
[2]) Schlichtegroll a. a. O. X. 1 Bd. S. 272.
[3]) Wagenseil a. a. O. S. 21 f.
[4]) Ekhofs Notizen zum 6. Juli 1774.
[5]) Wagenseil a. a. O. S. 21. Schlichtegroll a. a. O. X. 2 Bd. S. 275.
[6]) Th. K. 1775, Vorrede.
[7]) Th. K. 1783, S. 101.
[8]) Th. K. 1775, S. 32.

Theater, als Seyler plötzlich nach seiner Rückkehr von der Leipziger Ostermesse des Jahres 1775 sich äußerte, er werde nach Ablauf seines Kontraktes (2. September 1775) Gotha verlassen, um Leipzig und Dresden zu den Mittelpunkten seiner Thätigkeit zu machen [1]), vielleicht weil ihm der Verlust der Leipziger Meßvorstellungen drohte [2]).

Der Hof vernahm diese Nachricht sehr ungern und machte vergeblich dem Direktor Seyler Vorschläge [3]). Auch dem Publikum war das Schauspiel „zum Bedürfniß geworden, an dessen Entbehrung Hoch und Niedrig nur mit Schrecken dachte" [4]). Vor allem aber bedauerte ein großer und der vorzüglichere Teil der Schauspieler Seylers Entschluß. Sie kamen eben von der Leipziger Messe und hatten die Vorzüge eines „gesitteten Parterres" vor dem „stürmischen großer Städte" schätzen gelernt.

Seyler rechnete besonders mit seiner Kasse, mußte damit rechnen. Zudem war er ein unruhiger Geist, den es nicht lange an einem Orte hielt. Reichard hatte gewiß von seiner Absicht zuerst erfahren, er hatte die Stimmung der Gesellschaft ausgekundschaftet, er sah die Gelegenheit vor sich, eine Rolle zu spielen. Wenig bekümmert um Gotter, dem er nachträglich viel mehr das Geschick, die Direktion zu leiten, zuerkannt hat [5]), ebenso wenig bekümmert um Seyler, dem er als „Hausfreund" die besten Kräfte entzog, ging er vor: „nach einem Gespräche mit einigen aus dem Künstlervölkchen — es war im Juni 1775 — fuhr mir plötzlich der Gedanke durch den Kopf: wie ja nichts leichter sei, als diese Mißvergnügten (zu denen Eckhof, Böck und Frau, Koch und Frau, die Mecour, — kurz, lauter Vertreter der ersten Rollenfächer gehörten) mit Subjekten zu vermischen, die man von anderen Bühnen verschriebe, um so ein neues Zusammenspiel zu gründen, welches, als ein von jeder Privat-Entrepriſe unabhängiges Hoftheater, unmittelbar unter fürstlicher Leitung stände" [6]).

Die Idee, so sehr sie Reichards Eitelkeit entspringen mochte, war nicht schlecht. Reichard versicherte sich der Schauspieler, welche

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 128.
[2]) Wagenseil a. a. O. S. 24.
[3]) Das. S. 25.
[4]) Reichard a. a. O. II, 128.
[5]) Das. II, 94 f.
[6]) Das. II, 128 f.

an dem Orte zu bleiben geneigt waren, „wo man ihre Talente so gut aufzumuntern und zu schätzen gewust hatte“[1]) und alsdann brachte er eine Denkschrift zu Papier.

Diese Denkschrift betraf:

1) die Zusammensetzung des neuen Hoftheaters; nämlich größtenteils aus den Mitgliedern der Seylerschen Gesellschaft;

2) die Leitung; welche aus zwei Personen unter der Oberdirektion des Hofes bestehen sollte: einem Gelehrten, der zugleich die Stelle eines Theaterdichters und Kassierers versehe und zu dessen Wirkungskreise alles gehöre, was in's Fach der Literatur und Oekonomie einschlage; und einem verdienten Schauspieler, dem die Austheilung der Rollen, die Aufsicht über die Vorstellungen, kurz, die eigentliche Theater-Polizei obliege;

3) die Geldmittel. Der Herzog sollte neben den Summen, die er seither der Seylerschen Gesellschaft bewilligt, noch das Risico der Ausgaben auf sich nehmen, insofern diese, den zeitherigen Erfahrungen entgegen, durch die Einnahmen nicht gedeckt würden;

4) eine Pensions-Anstalt für verdiente Mitglieder, als Aufmunterung zu gutem Betragen, und besonders auch für den Fall, daß das Hoftheater etwa einmal aufgelöst werde.

Reichard brachte diesen Plan dem Consistorialpräsidenten Klüpfel; es wurde verbessert, gestrichen, dann überreichte Klüpfel die Schrift dem Herzog. „Der Herzog billigte alles“, schreibt Reichard, „wollte aber, der Rechtlichkeit seiner Denkungsart gemäß, jeden Schritt durchaus vermieden wissen, der einem heimlichen Abdingen der Schauspieler auch nur im mindesten ähnlich sehe“, und bezeichnend für Reichards „heimliches Abdingen“ ist es, daß ihn Klüpfel im Auftrag des Herzogs zu einem Nachtrag aufforderte, der den leichtesten und gradesten Weg vorschlug, nämlich: „Der Hof müßte öffentlich verlauten lassen: daß, wenn Herr Seyler von hier weggehen sollte, man gesonnen sei, eine eigene Hoftruppe zu errichten. Man könnte auch dieses Vorhaben Herrn Seyler bei seiner Zurückkunft[2]) selbst zu erkennen geben, um alle Beschwerden, zu welchen er sich sonst veranlaßt sehen möchte, auf einmal abzuschneiden. — Der Erfolg einer solchen Nachricht würde sein: entweder, daß Herr Seyler selbst annehmbare Vorschläge machte, oder: daß wenigstens einer und der andere der

[1]) Th. K. 1776, S. 142.

[2]) Von Dresden.

hiesigen Schauspieler aus freien Stücken sich erböte, in herzogliche Dienste zu treten. Mit denjenigen, die auf diese Art hier blieben, sowie mit solchen, welche von anderen Truppen in Deutschland leicht könnten verschrieben werden, würde der Hof gar bald eine Schauspielergesellschaft bilden, die aus lauter erlesenen Leuten bestände. Gegen die Moral dieses Wegs scheint mir so wenig einzuwenden, daß ich mich selbst seiner ganzen Ausführung unterziehen wollte. Herr Seyler weiß alsdann, um was es sich handelt; er ist Herr und Meister, sich seiner Leute zu versichern, und soll denn ein Hof nicht dasselbe Recht haben, welches jeder andere Principal hat, da z. B. morgen ein Brief aus Riga oder Hamburg Herrn Seyler jeden seiner Acteurs entführen kann, ohne daß er sich darüber mit Fug und Recht beschweren darf?"[1]).

Seyler kam aus Sachsen zurück und hatte sich bereits dort verpflichtet. Daß ihn einige, vielleicht auch gute, Schauspieler verlassen würden, die es satt hatten, „mit der wandernden Thalia herumzureisen, und sich neuen Beschwerlichkeiten auszusetzen"[2]), wußte er jedenfalls, er versprach ihnen die landläufige „Zulage", aber Ekhof, Schweizer, Böck und Frau, Meyer und Frau, Friedrich Koch und Frau, Madame Mecour und Herr Hönicke blieben. Seyler bedauerte es, aber „er werde sich schon zu helfen wissen"[3]). Der Würfel war gefallen! Vom 17. Juli datiert folgendes Theaterreglement[4]):

Friedenstein den 17. Julii 1775.

Pro Memoria

Zur Einrichtung eines in Gotha stehenden deutschen Theaters, nebst denen Puncten, welche so wohl in Ansehung der bereits angenommenen Schauspieler, als auch künftigen Anstalten Serenissimi gnädigste Approbation erfordern.

Anzahl der Schauspieler. 1) Sollte die Zahl der angenommenen und anzunehmenden Schauspieler nicht über 20. Personen seyn.

Gehalt derselben überhaupt. 2) Derselben Gehalt sollte wöchentlich incl. der baaren wochentl. Besoldung für den Theater Schneider, den Friseur und 3. Gehilfen nicht über 125 Rthlr. steigen.

H. Eckhofs und der übrig besonderer Gehalt. 3) Außer dem ersten Acteur, als

H. Eckhof,

welchen wegen seiner besondern Meriten wohl wochentl. 12 Rthlr. zu gönnen sind, sollte festgesetzt seyn, daß ein guter Acteur und Actrice zu denen ersten Rollen, als

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 129 ff. Wagenseil a. a. O. S. 25 f.

[2]) Wagenseil a a. O. S. 26.

[3]) Reichard a. a. O.

[4]) Es ist bei Beck a. a. O. S. 438 ff. ungenau abgedruckt. Acta I, Bl. 1. ff. vgl. S. 25 Anm. [2]).

einzelne Personen, wochentl. nicht mehr, als 8 Rthlr. Zwey aber dergl. geheyrathete gute Schauspieler, die nur eine Oeconomie zu halten nöthig haben, zusammen 12 Rthlr. bekämen. Die zu den übrigen Rollen nöthigen Schauspieler müsten nach Beschaffenheit ihrer Eigenschaften ungeheyrathet nicht mehr, als 5. 4. und 3 Rthlr. die Woche, geheyrathete aber, welche beide agiren könnten, 8. 6. und 4 Rthlr. zusammen wochentlich erhalten. Figuranten, oder neuen Anfängern, so zur Formirung angenommen würden, könnte man nicht mehr, als wochentlich 2 Rthlr. zutheilen.

Einrichtung wegen des Gehaltes derselb pro futuro. 4) Aus dem hier sub A. (Theater-Rechnungen. Herzogl. Archiv zu Gotha) beiliegenden Auffatz derer Besoldungen, welche die auf Serenissimi gnädigsten Befehl bereits angenommenen Schauspieler erhalten sollen, erhellet zwar, daß verschiedenen von denselben wegen Beschaffenheit der Umstände ein mehreres als der Vorschlag sub no. 3. enthält, bewilliget worden. Es wird aber sehr nöthig sein, bey künftiger Abschaffung und Annehmung anderer Acteurs über das festgesetzte Reglement der Gage so viel, als möglich zu halten, weilen sonst bey denen übrigen unumgänglichen Ausgaben, wie aus eben diesen Auffatz sub A. zu ersehen ist, die Ausgabe die Einnahme übersteigen würde.

2 Directeurs 5) Zu Besorgung alles deßen, was das Schauspiel erfordert, und zu Erhaltung der unumgänglichen Ordnung wären 2. Directeurs nöthig, worzu

Hr. Reichert

wegen seiner vielen guten Eigenschaften und als ein Belehrter, und der so redliche und alle darzu nöthige Kenntnis und Erfahrung besitzende

Hr. Reichert und Hr. Eckhof.

Hr. Eckhof

wohl am besten zu brauchen wären. Zu Erlangung dieses Entzwecks ist nützlich, daß man diesen Directeurs das nöthige Ansehn gebe und sie in der erforderl. Autorität auf alle Art zu souteniren suche. Deren Incumbenz könnte außerdem, was sie conjunctim zu beobachten hätten, folgendergestalt am füglichsten getheilet werden.

Hrn. Director Reicherts Incumbenz. 6)

Hr. Reichert

müste 1) die Aufsicht überhaupt über das gantze Schauspielwesen, daß alles in guten Stande erhalten, und nach den getroffenen Anordnungen befolget würde, über sich nehmen, ihm läge auch 2) die Wahl der neuen Stücke ob, desgleichen 3) die Besorgung der Casse, womit nicht allein die Abnahme und Conferirung der ordinairen Recette, die Verwahrung der Billets und Contremarquen, und Ausstellung der Abonnementsbillets verknüpft ist, sondern auch, da Serenissimus von denen zu diesen Theater jährlich destinirten 6500 Rthlr. alle 4 Wochen 500 Rthlr. anticipando in die Casse zu geben geruhen wollen, hiervon, wie von allen anderen Einnahmen und Ausgaben die accurate Berechnung dergestalt zu besorgen, daß am Ende jeder 4 Wochen ein Abschluß der Einnahme und Ausgabe gemacht werde, um solchen höheren Orts auf Verlangen zu überreichen; quartaliter aber soll eine Balance-Tabelle aller Einnahme und Ausgabe und jahrlich eine detaillirte Hauptrechnung davon bei herzoglichen Ober Marschall Amt eingegeben werden. Alle festgesetzten Ausgaben, als Gage und dergleichen, bezahlt er ohne Rückfrage gegen Quittungen. Zu nicht festgesetzten, oder außerordent-

lichen wird die Meldung höhern Orts und die Signatur erfordert. 4) Hätte er vor die zahlreiche Festsetzung der Abonnements und die ordentliche gleich bey Anfang jeden Quartals anticipando zu leistende Zahlung derselben; nicht weniger eine accurate Zugangs und Abgangs Liste derselben zu sorgen, und dahin zu sehen, daß ob man zwar zu Erlangung mehrerer Abonnements vor nützlich hielt, daß eine einzelne Person nur jährl. 3. Louisd'or, zwey Personen aber, so ein Billet zusammen wechselweise brauchen wollen 4 Louisd'or auf die bisherigen 8 gr. Bäncke und die Hälfte von diesem auf die 4 gr. Bäncke zahlen sollen, mit diesen Abonnements Billets aller Unterschleif verhütet, und die Namen der Theilnehmenden jederzeit darauf gezeichnet, alle ordinaire Billets nur von dem Comédien Saal, und nicht in dem Hauße abgegeben und aller Nachtheil durch Auswechslung doppelter Contremarquen und würckliche Abgabe der Abonnementsbillets, die den folgenden Tag zu restituiren sind, vermieden werde. 5) Hätte er die Theater Bibliothec und Garderobbe in Beschluß, worzu die Besorgung wegen Abschreibung der Rollen und Partituren, und die Aufsicht bei Verfertigung solcher Kleidungs Stücke, so ein gut beobachtetes Costume erfordern, und die darzu nöthigen Zeichnungen gehören, nicht weniger die Accuratesse des Inventarii. 6) Hätte er bey allen neuausgetheilten Stücken den Tag der Vorstellung, an welchen jeder Acteur seine Rolle wißen müste, festzusetzen und den Anzug in Ansehung des Costume zu determiniren.

Hrn. Eckhofs Incumbenz.

7) Hr. Eckhof übernähme 1) die wöchentliche Auszahlung der Gage an die Trouppe, besorgte 2) den Druck der Zedel, Herumschickung der Rollen an die Schauspieler, die Leseproben und Bekanntmachung von denjenigen Stücken, so in der Woche gespielt werden, ingleichen die Ordnung in der Bibliothec und der Souffleur Bücher, worzu er auch, wie zu der Garderobbe, einen Schlüssel bekäme. 3) Hätte er die Anordnung der Machinerie, der Erleuchtung, und die Aufsicht über alles das, was sonst noch auf dem Theater von dergleichen Dingen nöthig ist, nämlich aller Erfordernitze bei Aufführung eines Stückes, als Eßen, Trinken, welches stets zu rechter Zeit bey dem stabführenden Marschall gemeldet werden müste, und die richtige Austheilung der Kleidungs Stücke von dem Schneider zu besorgen. 4) Hätte er die Aufsicht der Schauspieler bey den Proben, daß jeder seine Rolle recht wüste und gut spielte, und bey neuen Stücken seine Stellung gut und nicht gegen den Sinn des Stückes nähme, zu übernehmen. 5.) Bestimmt er die Tage zu den Proben und siehet sorgfältig darauf, daß in den Stücken oder Scenen, die vor der Hauptvorstellung wegen dieses oder jenes Umstandes, eine Repetition erfordern, solche gehalten werden.

Beyder Directeurs Incumbenz conjunctim.

8) Beyde Directeurs zusammen hätten sich 1) über die Austheilung neuer Rollen, und die Abnahme der alten zu vereinigen und solches zu höherer Approbation zu überreichen. 2) Ein gleiches läge ihnen ob, wenn sie bey Annahme oder Besorgung neuer Acteurs, auch wegen Abgang der alten, oder sonst dergleichen Veränderungen, Vorschläge zu thun hätten. 3) Hätten sie sich über die

Wahl der Stücke, welche wochentlich Serenissimo auf die bisherige gewöhnliche Art durch den Chef vom Hof zur Approbation überreichet werden sollen, zu vereinigen und übrigens alles mögliche zu thun, um bey gutem Verständnis mit zusammengesetzten Kräften das Beste und die Aufnahme des Schauspiels zu befördern, auch dahin eyfrigst zu sehen, daß aller Zanck und Streitigkeiten unter den Acteurs vermieden, und die auf dem Theater zu machenden Anordnungen genau beobachtet, in Entstehung deßen aber die, wegen der Acteurs festgesetzten Ahndungen und Strafen in Erfüllung gebracht werden, damit das Herzogl. Ober Marschall Amt, unter dessen Jurisdiction die zu dem Theater gehörigen Personen stehen, so wenig, als möglich mit Beschwerde behelliget werde. Sollten wider alles Vermuthen die beyden Hrn. Directeurs in denen mit einander zu verabredenden Punckten oder sonsten, sich nicht vereinigen können, so hätten sie solches der Entscheidung des Herzogl. Ober Marschall Amtes, von welchen sie abhangen, zu überlaßen.

Pflichten der Schauspieler 9) Die Pflichten der Schauspieler selbst bestehen in folgenden: 1) darf keiner, ohne Vorwißen der Directeurs eine Land Reise thun, oder über Nacht abwesend seyn, noch auch ohne dem durch einen derer Directeurs, mit Vorwißen des andern, ihm höhern Orts ausgewürckten Urlaub außer Landes verreisen, und hat solcher gleich nach seiner Zurückkunft sich bei denen Directeurs wieder zu melden. 2) muß Jeder die ihm zugetheilten Rollen ohne Widerrede annehmen und auch abgeben, wenn sie ihm abgefordert werden. 3) müßen die, welche den Tag spielen, wenigstens eine halbe Stunde vor der Vorstellung auf dem Theater seyn; ingleichen müßen sie sich noch etwas vor der bestimmten Zeit bey den Proben einfinden. Wer ohne gültige Entschuldigung, als Kranckheit, oder daß es ihm würcklich nicht angesagt worden, zu spät kömmt, erlegt 4 Gr. Strafe. 4) wer bey der Hauptprobe, dem Hrn. Director Eckhof, um Acht haben zu können, ausgenommen, wo keine Rolle gelesen werden darf, sondern auswendig mit Action hergesagt werden muß, seine Rolle gar nicht, oder schlecht kann, oder bey den Proben durch unnöthiges Plaudern und Getöse die Ordnung und erforderliche Stille unterbricht, wird von den Directeurs nach Befinden mit 4 bis 8 gr. gestraft. 5) Alle 4. Wochen soll wenigstens eine grose Operette von 3. Acten und ein großes Schauspiel von 5. Acten, oder statt dessen 2. Operetten von 1. Act oder 2. kleine Schauspiele gelernt werden. 6) Wenn ein Schauspieler auf den vom Director zur Vorstellung bestimmten Tag seine Rolle nicht kann, der wird nach Befinden seines Verschuldens, da Kranckheit allein excusiret, mit 16. und mehr Groschen bestraft. 7) Alles extemporiren wird untersagt, und mit 4. bis 8 gr. bestraft. Die Schauspieler sollen 8) nach der Tour, oder wie man es vor gut finden wird, die Ausgabe der Billets und Recette vor dem Comédien Saal mit der ihnen vorzuschreibenden Vorschrift und Accuratesse besorgen. 9) Widerspenstigkeit, Trotz gegen die Direction in Ansehung ihres Amtes, wird nach Befinden mit Geld, oder noch härteren Strafen belegt. 10) Die höchste Geldstrafe ist 16. bis 20 gr., die niedrigste 4 gr., so von den Directeurs in obigen, oder anderen Fällen

dictirt und eingetrieben werden können. Hilft bei einem Schauspieler weder Warnung noch Strafe, und er fährt fort sich nachläßig, trotzig, oder ungehorsam zu bezeigen, so bekömmt er seinen Abschied, und soll alsdann die Ursache seiner Abdanckung in der allgemeinen Zeitung oder andern öffentlichen Blättern angezeigt werden. 11) Wenn ein Schauspieler das hiesige Theater verlaßen, und sein Engagement aufgeben will, so hat er solches 6. Monat vorhero bey dem Herzogl. Ober-Hofmarschallamte zu melden und anzuzeigen, außerdem deßen Dienstleistung für continuirt gehalten werden soll. 12) Kein Schauspieler darf bei ordentlichen Vorstellungen Fremde mit auf das Theater bringen, alwo überhaupt wegen Enge des Platzes und der Hinderung, die daraus entstehet, keine als zu dem Theater nöthige Personen eingelaßen und gelitten werden sollen. 13) Die Schauspieler sollen denen ihrenwegen hier festgesetzten Anordnungen, und darnach von denen Directeurs dictirten Strafen sich ohne Widerrede unterwerfen, und deswegen Herzogl. Ober Marschall Amt, noch viele weniger aber die durchl. Herrschaft mit Quärelen und Anbringung aller ihrer Unzufriedenheit, Zänckereien und Streitigkeiten zu keiner Zeit und auf keine Art behelligen, sondern, wenn sie mit Grunde sich über etwas zu beschweren haben, solches schriftlich bey Serenissimo oder bey herzogl. Ober Marschall Amt anbringen und geziemend vorstellen. 14) Die Geldstrafen werden von dem wochentl. Gehalt abgezogen und zur Casse geschlagen. 15) Einem Jeden der Schauspieler wird von einem jeden Thaler seines wochentlichen Gehalts 6 pf. inne behalten und zur Casse geschlagen.

Clausul vor künftig.

Auser diesen Hauptpunckten werden die sich nach Gelegenheit und in der Folge äusernden Nachtheile und Abstellung, auch fernere Anordnung erfordernde Vorfälle der Einsicht und Entscheidung der Directeurs überlaßen, um allenfalls bey sich ereignenden Schwierigkeiten höhern Orts deswegen Vorschläge zu thun und Anordnung zu erwarten.

Ernst, H. z. S.

Die Ruhe, welche Seyler bei allen diesen Vorgängen bewahrte, charakterisierte gewiß den Theaterpraktikus. In der That aber war er in großer Verlegenheit[1]). Mit der Freundschaft Seylers und Reichards hatte es ein Ende. Seyler mochte wohl von den Schleichwegen Reichards gehört haben, auch Gotter „wurde kühl" gegen den neuen Theaterdirektor Reichard, der in seinen sonst so ausführlichen Erinnerungen merkwürdiger Weise sehr geheimnisvoll von einem damaligen Mißverhältnis des Herzogs zu Gotter spricht, um so deutlicher aber seinen „eignen heimlichen Wunsch", Theaterdirektor zu sein, zugiebt. Es ist anzunehmen, daß Gotter

[1]) Brandes a. a. O. II, 195.
[2]) Reichard a. a. O. II, 132.

sich dem „Cousin Reichard“[1]) erst später wieder im Tempel der Gothaer Freimaurerloge näherte.

Seyler war kontraktlich verbunden, „unter Zusicherung freien Transportes“ auch in Altenburg zu spielen, „mit nothdürftigen Hofquartieren während des dortigen Aufenthaltes, so viel deren zu erlangen sein würden“[2]). Diesem Vertrage hatte er noch zu genügen, ehe er Gotha verließ. Der Landtag war nach Altenburg berufen und Seyler eröffnete seine Vorstellungen am 16. August mit der Operette „Die treuen Köhler“, zu welcher die Herzogin altenburgische Tracht besorgen ließ[3]); am 15. September schloß die Gesellschaft mit der Oper „Alceste“. Brandes, der sich Seyler anschloß, rühmt die Huld des Herzogs gegen die Schauspieler, welche das Engagement beim Gothaer Hoftheater abgelehnt hatten[4]); den zurückgebliebenen Gliedern der Seylerschen Truppe schenkte der Herzog noch die Einnahme zweier Vorstellungen, welche sie nach Seylers Wegzug gaben.

Seyler ging nach Leipzig. Er hatte seine Mission in Gotha erfüllt, denn Reichard bemerkte voll Selbsterkenntnis, Seyler sei dazu bestimmt, „neue Gesellschaften zu gründen, und durch diese verdrängt zu werden[5]).“

In der Geburtsstadt oder wenn man durchaus will, in der Auferstehungsstadt des Duodramas, begann nun Ekhof seine Wirksamkeit.

„ . . . seegnend lassen wir dich ziehn!“

sang Gotter der scheidenden „Medea“ nach[6]). Der Theaterkalender auf 1776 brachte das Bild der Seylerin als „Merope“.

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 91.

[2]) Beck a. a. O. S. 323.

[3]) Beitrag zur Gesch. des deutsch. Theaters Juli bis December 1775. (Berlin und Leipzig 1776) S. 65 f.

[4]) Brandes a. a. O. 196.

[5]) Th. K. 1779, 104.

[6]) Th. K. 1776, S. 23 f. vgl. auch Th. K. 1775, S. 8 f. und S. 16.

2. Kapitel.

Das erste Theaterjahr. Die Pensionscasse.

Ein Hoftheater hatte Gotha noch nicht besessen. Von der Ernennung des Direktors einer Komödiantenbande, namens Antoni Berger zum Hofkomödianten, seiner fortwährenden Geldnoth und endlicher Abfindung und Entlassung weiß ein Aktenstück des Gothaer Archivs aus den Jahren 1764 und 65 zu erzählen [1]).

Die Errichtung des Hoftheaters machte allerlei nöthig.

Zwischen Stubnitz und Reichard gingen die Aktenstücke [2]) herüber und hinüber. „Adieu, cher Reichart je n'ai que le moment de vous dire ce mot mille compl. au cher Klüpfel" schließt wenig büreaukratisch das eine, das sich mit der Anschaffung einer Druckerpresse beschäftigt [3]). Der „einstweilige Druck der nothwendigsten Billets" wird angeordnet, mit „dem Menschen, so ehemals gedruckt", arrangierte man sich wegen der nöthigen Zettel [4]). Die Firma Kauperte unterhandelt wegen „Theaterstoffe mit leonischem Silber" [5]); Madame Pörsch hat unter den Stoffproben zu „choi-

---

[1]) Die Ernennung des Directeur einer Comoedianten Bande Nahmens Franz Antoni Berger zum Hof-Comoedianten und den wegen Aufführung seiner Schauspiele bey Hof mit ihm getroffenen accord betr.

1764. 1765. wird derselbe dimittiret, und erhält 800 Rthlr. zu seiner völligen Abfindung. Herzogl. Archiv zu Gotha. Y. Y. X 36. Herrn Archivverwalter Dr. Heinrich Georges zu Gotha danke ich hier für seinen freundlichen Beistand.

[2]) Acta die Errichtung, Erhaltung, und Aufkündigung des Herzogl. Hof Theaters betreffend vom Julius 1775 bis October 1779. Herzogl. Archiv zu Gotha. Y. Y. X 46. (Acta I.)

Acta Das Herzogl. Hof Theater und dabey angenommene Acteurs und Actricen betr. (Hofmarschallamt)

1775. 1776. Herzogl. Archiv zu Gotha Y. Y. X 45. (Acta II).

[3]) Acta I, Bl. 10.

[4]) Für monatlich 2 Rthlr. Lohn.

[5]) Acta I, Bl. 13. 14.

siren"; mancherlei Rechnungen verwahrt noch das Herzogliche Archiv. Die eine mag hier Platz finden [1]).

Note
pour Monsieur le Grand-Maréchal
Baron de Studnitz
concernant la garderobe de théâtre.
Septembre 1775.

Memoire de M. Alexandre sur les habits d'homme . .	2694.	—	—
Memoire de Madame Vin sur les habits de femme . .	922.	—	—
Memoire de Madame Vin sur du réseau d'argent pour garniture de robes	69.	—	—
Memoire de la fille Gaudin	165.	10.	—
Quittance de la faiseuse de modes pour la garniture de trois robes	72.	—	—
Faux frais & droits de commission payés a M. Alexandre & à d'autres, employés avant lui sans succès . .	192.	—	—
Frais d'expédition payés à Mr. Dehorme	129.	10.	9.
Touché par ma quittance du 13 Septembre 1775 . . .	4294.	—	9.

Frais du Transport de Paris jusqu'à Francfort. 13 risdaler 34 Kreutzer. De Francfort jusqu'à Gotha 6 risdaler, en Louisd'or à 5 Rthlr.

Derselbe Monsieur Grimm, der am Gothaischen Hofe französische Litteratur einführte, verschrieb auch die französischen Schnitthändler, der alte Garderobeschneider Johann Jacob Beck war berufen, nach den Pariser Gewändern zu flicken, und dem Kleiderkünstler am Leinakanal schwebte als Ideal die Mercière am Seinestrande vor, welche Madame d'Epinai mit gutem Gewissen empfehlen konnte [2]); der Banquier Obeschlager hatte die Louisd'ors in Thaler umzurechnen. Das und die tausend anderen kleinen Nothwendigkeiten mußten bei der Begründung des Hoftheaters bedacht werden, bis auf den Accord mit dem Seifensieder Meister Gasterstedt wegen Lieferung der Lichte und Unschlitt [3]).

Vor allem aber mußten neue Engagements abgeschlossen werden.

„Es ist unverfänglich", heißt es in einem Pro memoria vom 29. August 1775 [4]), „daß Sie durch ein Schreiben sich bey der Mdlle Schieck erkundigen: ob und vor was vor Preiß sie sich bey dem Gothaischen Schauspiel engagiren wolle. Die Vortheile des-

[1]) Acta I, Bl. 16.
[2]) Acta I, Bl. 18. 19.
[3]) Acta I.
[4]) Acta I, Bl. 12 ff.

selben vor andern wißen Sie alle, und können solche gelten machen; da man sie weder kennet, noch spielen gesehen, so müste man suchen, sie vor einen niedrigern Preiß, als den ausgesetzten höchsten à 8 Rthlr. die Woche, einstweils auf ein Jahr zu bekommen, bis man künftig beurtheilen könne ob sie mehr verdiene. — Sobald Sie Antwort erhalten, erwarte ich Nachricht deswegen, um Serenissimi Decisiv-Resolution wegen ihres Engagements zu erhalten. — Sollte sie, wie es fast immer geschiehet, einen Anhang von Schwester, Mutter, Vater oder Schwager haben, so wäre es bedenklich, und sie würde dadurch theurer seyn, weil man die gantze Famille ernähren müste."

Ein anderes, von Studnitz gleichfalls an Reichard gerichtetes Aktenstück beschäftigt sich mit der Annahme eines „Acteur Namens Gierschieck[1]), so hier pro hospite agiret hat, und nach Eckhofs Meinung die Rollen des Herrn Brandes nehmen kann." Herr Dauer, ein ausdrucksvoller Sänger in der Operette[2]), hatte sich anheischig gemacht, 50 Rthlr. Reisegeld nur „auf Rechnung zu nehmen"; es könne ihm sodann das, was er nicht berechnen wird, abgezogen werden, bestimmt ein Pro Memoria vom 15. August 1775 mit dem Bemerken, „bey der anscheinenden Unzufriedenheit des Hr. Dauers sei nöthig ihm zu sagen, daß man gewis hoffe, ihm lange Zeit bey unsern Theater nützlich zu brauchen, wenigstens aber müste sein erstes Engagement auf Ein Jahr von dem 1. Oct. an gerechnet seyn, u. hätte er wegen des Ballets nichts zu besorgen[3])." Dauer erhielt die verlangten 50 Rthlr. Reisegeld, und Gierschieck, vordem bei der Koppschen Gesellschaft, wurde „Anfangs dieser Woche[4]) auf Serenissimi Befehl zu unsern Theater auf ein halb Jahr zur Probe engagiret". Er bekommt vom morgenden Sonnabend an 2 Rthlr. Wartegeld die Woche, u. sobald in Gotha das Theater eröffnet wird, ist seine Gage 3 Rthlr."

Das Ernst'sche Ehepaar wurde ebenso, wie jenes andere „Subjekt", Herr Dauer, von der Ackermannschen Gesellschaft verschrieben.

Die Rechnung des Hamburger Boten Liebermann, der auf

[1]) Acta I, Bl. 14 und 15.
[2]) Wagenseil a. a. O. S. 39.
[3]) Acta I, Bl. 10.
[4]) Das Aktenstück datiert vom 1. Sept. 1775.

Ekhofs Ersuchen Herrn und Frau Ernst mit ihrer Packerei von Hamburg bis hierher „remboussiret und baare Auslage gethan", erschien Herrn von Studnitz jedoch so enorm und lächerlich, daß man den Herrn Postmeister als Sachverständigen befragen werde; „die drey Ducaten vor Bemühung können gar nicht passiren[1])." Daß die Erben des bald darauf verstorbenen Liebermann mit gerichtlicher Eintreibung des Betrages drohten, wenn nicht wenigstens auf $^3/_4$ Jahre ein Abonnement Billet vor Dienst förderung überlassen würde, kann nebenbei noch erwähnt werden[2]).

Eine Resolution des Herzogs vom 27. November 1775 ordnet an, daß künftighin nicht nur die Leinewand und sonstige [zu den Decorationen] nöthige Materialien nebst der Handreichung aus Cammer Mitteln bestritten, sondern auch [überhaupt] alles dasjenige vom Bau Amt geleistet werden soll, was dasselbige in vorigen Zeiten bey theatralischen Vorstellungen [in Absicht auf die Decorationen, und neuerlichst in Ansehung der Reinhaltung des Theaters u. Erleuchtung der Gallerien] zu besorgen gehabt hat[3]). Der Baumeister Weidner detaillierte seine Obliegenheiten dahin, daß

1) außer denen ordentlich vorhandenen Vorstellungen, nemlich besondere Machinen, besondere Bäume, Versätze und dergleichen, welche sonst aus des Herrn Seylers Mitteln bezahlet worden, vorjetzo Hertzoglicher Cammer einzurechnen, und vom Bau-Amte besorget werden sollen.
2) wenn außer denen 4 Tagelöhnern die zur Spritzen bestellet sind, und zu Seilers Zeiten und bishero mit bey den Verändern in der Comoedie mit geholfen haben, mehrere Tagelöhner verlanget worden, daß solche nun Hertzogl. Cammer zustellen und zu bezahlen habe. Daß nunmehro
3) die Materialia, als Leinewand, Pappe, Nägel, Holtz und dergleichen, so oft als es der Decorations-Mahler und Theatermeister Stockmann verlanget aus dem Bau-Amt abgegeben werde. Soll
4) Das Bau-Amt die Reinhaltung des Theaters, sowohl als

---

[1]) Acta I, Bl. 11 f.
[2]) Acta I.
[3]) Acta II.

das parterre, und nun auch die 2te Gallerie besorgen, da es bishero bloß die 1te Gallerie zu besorgen gehabt. Soll das Bau-Amt

5) die Erleuchtung der 2. Gallerie u. der Treppen, die hinauf führet fort besorgen welches einstweilen besorgt hat. Friedenstein, den 4. Novbr. 1775.

unterth. gehorst.
J. D. Weidner.

Bei der Menge der Ausgaben mußte man nun auch an die Feststellung der Einnahmen denken.

Bereits am 22. September ließ Stubnitz „diejenigen, so vor das parterre 10 Rthlr. Abonnement offerirt, versichern, daß solches niemals unter 15 Rthlr. seyn würde und man unmöglich einen 8 gr. Platz vor 18 oder 20 Pf. die Représentation abboniren lassen könnte" [1]). Der Herzog selbst überlegte genau die Preise der Billets. „Nach Serenissimi intention sollen die Plätze in der Zweyten Loge durch Billets besätzet werden und einem ieden der zu erst kömmt solche zu occupiren frey stehen", schreibt Stubnitz später eigenhändig an Reichard [2]). „Es ist nur noch zu determiniren ob der Platz 6 oder 8 Gr. taxiert werden soll, worüber ich Sie ersuche Serenissimi Befehl sogleich in der Comoedie einzuholen. . . ."

Für die ersten 4 Wochen waren 12 Stücke vorgeschlagen worden, die „vor der Hand approbiret und können nun die Anstalten darzu gemacht werden. Sollte da und dort ein oder anderes nach unserer Zurückkunft eingeschoben werden, so soll es doch nicht geschehen, als wenn solches eben so leicht, als eines der approbirten Stücke représentiret werden kann. Das erste vorgeschlagene Trauerspiel der ersten Woche will man nicht nennen, sondern en Surprise vor die Herrschaften geben, folgl. muß ein anderes an dessen Platz genennet werden, so man aber nicht spielen wird" [3]).

Wenn es sich darum handelte en surprise für die höchsten Herrschaften literarisch thätig zu werden, so konnte kein Zweifel bestehen, wer als Dichter hervortrat, nicht Gotter, sondern Herr Direktor Reichard.

---

[1]) Acta I.
[2]) Acta I, 26. Febr. 1776.
[3]) Acta I, Bl. 12 und 13.

Er schrieb ein Gelegenheitsstück zur Eröffnung des Theaters, Schweizer lieferte [1]) die Musik dazu und der Theaterzettel des festlichen ersten Abends, am 2. Oktober 1775 brachte [2]):

Auf Gnädigstem Befehl
wird heute
Montags, den 2. October 1775,
von
Den Herzoglichen Hofschauspielern
auf dem Hoftheater
aufgeführt:

Das Fest der Thalia.

Ein Vorspiel mit Arien in einem Ackte, von Hrn. Reichard.
Die Musick von Hrn. Schweizer.

Personen:

Thalia	Madam Koch
Priester der Thalia	Herr Ekhof
Erster Schäfer	" Hoenike
Zweiter Schäfer	" Schüler
Dritter Schäfer	" Dauer
Vierter Schäfer	" Ernst
Zwo Schäferinnen	Madam Ernst
	" Schüler
Zwei Kinder	Mamsell Koch
	Mamsell Stockmann

Chor. Die Arien sind am Eingange für 1 Gr. gedruckt zu haben.

Den Beschluß macht

ZAYRE

Eine Tragedie des Hrn. v. Voltaire in fünf Akten;
Aus dem Französischen übersetzt.

Personen:

Orosmann, Sultan in Jerusalem	Herr Ekhof
Lusignan, ein Fürst von den Königen aus Jerusalem	" "
Zayre, Sclavinnen des Sultans	Madam Mecour
Fatime, Sclavinnen des Sultans	" Böck
Xerestan, Französische Ritter	Herr Böck
Chatillon, Französische Ritter	" Martini
Corasmin, Bediente des Sultans	" Meyer
Meledor, Bediente des Sultans	" Gierschick
Ein Sclave	" Hönicke

Gefolge von Christen.

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 138 f.

[2]) Auch abgedruckt in: Das Herzogl. S. Hoftheater zu Coburg-Gotha Am 1. Juni 1877, dem Tag des fünfzigjährigen Bestehens S. 21. Dem Verfasser Herrn Hofschauspieler Weiß zu Gotha verdanke ich viele Hinweise.

Die Billets sind in dem Bureau am Eingang des Schauspielhauses von 3 Uhr Nach || mittags an, auf den Schauspiel Tagen zu bekommen. Die Person bezahlt im Parterre 8 Gr., || auf dem zweiten Platz 4 Gr., im Amphitheater 3 Gr. Die Abonnements-Billets werden am || Eingange abgegeben, und den andern Tag jedem wieder zugeschickt. Auf der ersten Gallerie || haben nur die vom Hofe abonnirte Zutritt. Auf das Theater selbst wird Niemand während || der Vorstellung gelassen. Die Billets gelten nur auf den Tag, wo sie genommen worden.

Um 4 Uhr wird das Hauß geöfnet und um 5 Uhr angefangen.

* * *

Nun einen Blick in das kleine Schloßtheater. Im Zuschauerraum harrt man der Dinge, die da kommen sollen. Auf den zwei Gallerien, mit den weißen, hin und wieder vergoldeten Balustraden [1]) und im Parterre sitzen die Gothaer, Abonnenten, so fleißig und treu, wie man sich sie nur wünschen konnte. Da haben die „distinguirten Personen", von Lichtensteins und von Frankenbergs Platz genommen „in der Gegend der inwendigen Seite des Parterre" [2]). In der ersten Loge machen sich die Angehörigen der Familien Tietz, Heydenreich, Möller oder Lotze, Kuntz, Gerhard breit, die sich, 2 Louisd'or die Person, in das Abonnement theilen und später einmal um den in Aussicht gestellten Verlust dieser Plätze ein devotes Lamentieren anhuben [3]). In der Loge sub Numero 5 haben Becks oder Gundermanns ihren Platz, recht bequem und gemüthlich, ja, so behäbig, daß die verehrliche Direktion schließlich darauf kam, in dieser Loge noch zwei Plätze einzurichten [4]). Da sind endlich die Herren Offiziere von der Gothaer Garnison, auf ihren Plätzen für „neun Pfenninge, welche ihnen von ihrer Gage abgezogen werden" [5]). Der Herzog betritt mit fürstlicher Pünktlichkeit die mit rothem Damast austapezierte Hof-Loge in der Mitte der ersten Gallerie [6]), und aller Augen richten sich nun nach dem Theatervor-

---

[1]) J. H. F. Müllers Abschied von der k. k. Hof- u. National-Schaubühne. Wien 1802. 179 ff.

[2]) Acta I.

[3]) Acta I.

[4]) Acta I. Theaterzettel vom 4. Januar 1777: Auf der zweyten Bank von Loge Nr. 4 ingleichen in der Loge Nr. 6 sind Plätze zu 6 gr. und in der Nr. 5 einer zu 8 und einer zu 6 gr. bekommen. Vgl. die Liste der Abonnierten in den Theater-Rechnungen 1774—1779 Herzogl. Archiv zu Gotha E XIII A)c. 9a.

[5]) Müller, a. a. O. 183.

[6]) Der Zuschauerraum des Herzogl. Schloßtheaters im Friedenstein

hang, den von oben bis unten das herzogliche Wappen mit seinen in lebhaften Farben blasonirten Feldern einnimmt und während um den eckigen Schloßthurm draußen der Oktoberwind heult, theilt sich die Gardine und drinnen beginnt auf der Bühne eine sommerliche Feier für die Thalia, eine Huldigung für den Herrn des neuen Theaters, Schäfer, Schäferinnen und Kinder treten auf; Herr Schweizer wiegt sich ganz in der Würde eines Hoftheaterkapellmeisters [1]) und schlägt zu den selbstgefügten leichten Weisen mit demselben Künstlerbewußtsein den Takt, wie vordem in Weimar zu den hochtrabenden Melodieen seiner „Alceste".

Dann kommt Voltaires Zayre an die Reihe, in der Übersetzung verbessert [2]), neu ausgestattet [3]) und brav einstudiert, nur Ekhof riskiert, man muß es sagen, das Virtuosenstückchen, den Lusignan und Orosmann, Vater und Bräutigam zugleich zu spielen [4])!

Im Zuschauerraum sind die Gesichter wohl meist die alten, auf der Bühne war manches anders geworden. Die Getreuen Seylers waren ausgewandert, andere an ihre Stelle getreten, Außer den erklärten Lieblingen, außer Ekhof, Böck, außer den Damen Mecour und Meyer und endlich Madam Koch, welche die Brandes einigermaßen vergessen ließ [5]), zeigten sich heute dem Publikum die neuen Hofschauspieler, die sich nun fortan als gute Mitglieder der Bühne und, wie man in Gotha verlangte, der Gesellschaft erweisen sollten: Das Ernst'sche und Schüler'sche

---

besteht aus dem Parterre in einer Größe von 11 m Breite 11,57 m Länge und enthält außerdem an den an die Bühne anschließenden und derselben gegenüberliegenden 3 Wänden einen ersten und einen zweiten Rang. Die Bühne, welche am 1,50 m breiten Proscenium gegen das Parterre um 1,07 m höher liegt, schließt sich in einer Breite von 11 m und einer Tiefe von 12,10 m an. Die ganze Höhe des Zuschauerraums beträgt 7,85 m; diejenige vom Parterrefußboden bis zum Fußboden des ersten Ranges 2,26 m und des zweiten Ranges 5,34 m. Im 1. und 2. Rang sind in der Mittelaxe des Theaters je eine Loge angeordnet. (Dankenswerte und liebenswürdige Nachricht des Herrn Hofbaurates Schaller in Gotha.)

[1]) Wagenseil, a. a. O. S. 30.

[2]) Die Übersetzung wohl des M. Joh. Joach. Schwabe (Gottscheds Schaubühne II, 143 ff.) war von Ekhof etwas verbessert worden (Reichard a. a. O. II, 138).

[3]) Acta I. Bl. IV.

[4]) Theater-Journal 1780. XIII, 56.

[5]) Wagenseil, a. a. O. S. 36.

Ehepaar, dieses von der Wäserschen Gesellschaft, jenes von Ackermann, Herr Dauer, Gierschick und C. L. Martini, der als Theaterdichter auch genannt werden soll[1]). Frau Ernst hatte schon im zartesten Alter die Bühne betreten, und die Rollen der Bäuerinnen lagen dem Thüringer Dorfkinde[2]) am besten.

Die Stimmung des Premièrenpublikums war jedenfalls freundlich und artig. Selbstverständlich hatte man von keinem der Neugewonnenen den Eindruck des Phaenomenalen, Einzigen, wie vormals bei Großmann, welcher, als der in einem Reichard-Gotter-Poem gefeierte glückliche Eroberer einer Gothaer jungen Witwe Seyler gefolgt war und in seiner kinderreichen Künstlerehe vollauf Genüge fand[3]).

Frau Johanna Christiana Starck geb. Gerhardt von Breslau, wie Martini ein Mitglied der Kochschen Gesellschaft, hatte erst am dritten Abend, den 6. Oktober, in der Titelrolle der „Melanide" Gelegenheit, sich dem Publikum vorzustellen. In ihr hatte man eine wirklich tüchtige Kraft gewonnen, die neben Madame Koch und Herrn Dauer in der Operette sehr brauchbar war[4]). „Frau Starke besitzt", so urtheilt Wagenseil[5]), „das seltene Talent, jeden Karakter bis auf die geringsten Kleinigkeiten zu durchschauen, in jedem sein eigenthümliches aufzufinden, wenn er auch noch so grosse Aehnlichkeit mit einem andern hat, und weiß alles lebendig, den strengsten Forderungen der Natur gemäs, und der spizfündigsten Kunstrichter obendrein, darzustellen."

Gotter sagte dasselbe in Reimen[6]):

„Wer dringt, wie Du, tief in die Karaktere,
„Wägt jedes Wort, schattiret jeden Ton?
„Wer eifert wärmer für der Tugend Ehre?
„Wer spricht dem Frevel kühner Hohn?

---

[1]) Th. K. 1776, S. 184 schreibt Carl Ludwig, Theater-Journal 1790, XIII, 60 Christian Lebrecht Martini. Sein Debüt vgl. Th. K. 1776, S. 243.

[2]) Sie stammte aus Tüngeda im Gothaischen, eine geb. Macholdt. (Theater-Journal 1780, XIII, 59.) Ihr Debüt sowie das Dauers und der Schülerschen Eheleute vgl. Th. K. 1776, S. 243.

[3]) C. G. Neefe, Caroline Großmann (Göttingen 1784.); Reichard a. a. O. II, 124. Großmanns Silhouette steht im Offenbacher Taschenbuche für Schauspieler, und sein Porträt von Geyser nach Contgen vor dem Th. K. 1783. Am ähnlichsten hat ihn Göpfert in Röthelmanier gestochen. (Th. K. 1800, S. 218.)

[4]) Wagenseil a. a. O. S. 39.

[5]) Wagenseil a. a. O. S. 36.

[6]) Th. K. 1776, S. 26.

„Du streueſt Licht auf Dunkelheiten,
„Erhebſt die kleinſten Kleinigkeiten,
„Weißt aus den größten Schwierigkeiten
„O Starkin, Dich als Meiſterin zu ziehn —
„Und wo der Dichter ſchläft, da wacheſt Du für ihn."

Das neue Hoftheater in Gotha gefiel allerſeits: „ſowohl Hof als Stadt ſchien damit eben ſo zufrieden als mit der Seylerſchen Geſellſchaft zu ſeyn" [1]). Zuerſt brachte man natürlich lauter Neuigkeiten, und Direktor Ekhof hatte in ſeinem Tagebuche recht oft das ſtolze Beiwort „erſtemal" den Schauſpielnamen beizuſchreiben. Für Abwechslung wurde genügend geſorgt und die Operette erfreute ſich ſorgſamer Pflege. Zwei Stücke wurden gewöhnlich an einem Abend gegeben und in der Regel wurde wöchentlich dreimal, Montags, Mittwochs und Freitags geſpielt; und Müller [2]) weiß zu berichten, daß, ſelbſt wenn auf dieſe Tage ein großes Feſt oder ein Buß- und Bettag fiele, dennoch geſpielt würde: „der Herzog ſoll dem geiſtlichen Miniſterio, welches Vorſtellungen dagegen eingereicht hätte, zur Antwort gegeben haben: Was an einem Wochentage nicht Sünde iſt, iſt es auch an einem Feſttage nicht."

Prinz Auguſt, Herzog Ernſts jüngerer Bruder, ſchenkte gleichfalls dem Hoftheater ſein Intereſſe, und ſeine verſtändnisvolle Theilnahme bekundete ſich vor allem in einer Vorſtellung von Merciers „Eſſigmann", als der Prinz ebenſowohl auf eine Kritik der Überſetzung näher einging, wie auch auf das Spiel Ekhofs, „der ſeinem Spiele ſo viel Einfachheit, Natur und Wahrheit gegeben habe, daß jedermann davon auf das lebhafteſte habe bewegt und gerührt werden müſſen" [3]).

Am 6. December wurde Gotters Mariane, eine eindrucksvolle, oft wiederholte bürgerliche Tragoedie gegeben. Als „der Geiſtliche" in der „Mariane" zeichnete ſich Meyer aus, und Ekhof, der ſelten lobte, pflegte zu ſagen, mit „dem Geiſtlichen" in der „Mariane" dürfe Meyer reiſen [4]).

Am 28. December beſchloß das Hoftheater das bedeutungsvolle Jahr 1775 mit „Ariadne" und „Der Eſſigmann".

Der Tod der Prinzeſſin Louiſe am 5. Februar des neuen

---

[1]) Wagenſeil a. a. O. S. 35 f.

[2]) a. a. O. S. 183.

[3]) Reichard a. a. O. II, 119.

[4]) Th. K. 1781, S. 43 f. Wagenſeil, An Herrn Meyer, als Geiſtlicher im Trauerſpiel Mariane Gotha 1778 und Anm. * S. 44.

Jahres brachte durch die Hoftrauer eine längere Störung (bis zum 21. Februar).

Prinzessin Louise wurde allgemein betrauert. In ihr verlor das Theater eine seiner großen Beschützerinnen; sie war eine einsichtsvolle Kennerin der Kunst, des Gesangs und der Musik [1]). War es doch diese Schwester des Herzogs, welche, im Gegensatz zu der Herzogin, stark französelnd, Reichard die Übersetzung des „redenden Gemälde" aufgetragen hatte [2]). Die Mitglieder des Theaters erhielten zur Anschaffung der Trauerkleider, so wie die übrigen herrschaftlichen Bedienten, eine Vergütung von der Kammer [1]).

Am 29. Januar 1776 erlebte „Zemire und Azor" seine erste Aufführung. Reichard freute sich, er war der Übersetzer. Die Schauspieler freuten sich bei der zweiten Aufführung am 28. Februar, S. Herzogl. Durchlaucht bewilligten diese Aufführung als Benefice, und eine Einnahme von 200 Thalern wurde nach Verhältnis der Gage vertheilt, ein Zeichen allerhöchster Zufriedenheit [1]).

Am 11. März kam die Herzogin von Weimar und blieb bis zum 18. „Zemire und Azor", „Mariane", „Walder" zeigten dem hohen Gaste gothaische Kunst, die erste Aufführung des „Clavigo" am 16. März war eine Aufmerksamkeit gegen die Weimarische Herzogin. Außerdem gab man noch „die große Batterie" von Ayrenhöfer und den „Spleen" von Stephanie dem Jüngeren. Aus allen diesen sechs Stücken brachte Reichard im Theaterkalender nach Kraus'schen Bildern Liebe'sche Stiche: Herrn Böck und Herrn Dauer als „Clavigo" und „Carlos" und andere niedliche Scenen [3]), vielleicht für die Herzogin der Nachbarstadt als empfehlende Souvenirs de Gotha.

Am 10. April wurde die Aufführung der „Freymäurer" durch ein Divertissement und ein Souper der Freimaurer, deren es unter den Schauspielern und Schauspielfreunden viele gab, beschlossen.

Das erste Theaterjahr brachte auch einige Debüts mit sich. Sie wurden nothwendig durch den Austritt einiger Mitglieder aus dem Verband der Hofbühne.

Am 28. September 1776 gingen Madame Mecour, Madame Starck, Herr Ernst und Frau, Herr Martini, Herr Philipp Müller

---

[1]) Wagenseil, a. a. O. S. 40 f.

[2]) Reichard a. a. O. II, 126.

[3]) Th. K. 1777. — Die in diesem Buche beiläufig gemachten Mittheilungen über Porträts, Scenenbilder ꝛc. machen keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

und Herr Butenop ab. Die letzten beiden spielten noch am 30. September. Herr Butenop hatte erst am 29. Mai als „Birkwitz" im „Grafen Olsbach" (zum ersten Male), Herr Philipp Müller etwas früher am 15. Mai als „Reitbahn" im „Postzug" die Gothaer Bühne zu kurzem Aufenthalte betreten. Auch Herr Gierschick [1]) war im Juni 1776 abgegangen und seine „Abzüge" 36 Thlr. 12 gr. wurden nebst dem, was er für Rollenschreiben empfangen, zu Tilgung seiner Schulden angewendet. „Ferner hat er bei seinem Abschiede noch durch Collekte der Mitglieder des Theaters und ein Paar Freunde desselben 14 Thlr. 2 gr. zum Reisegelde empfangen." Er versuchte es später als Soldat in einem holländischen Infanterieregiment, starb zu Düsseldorf und wurde daselbst feierlich beerdigt [2]). Mamsell Mudrich aus Petersburg war schon am 4. Mai abgegangen, ohne Engagement, eine Theaterversistin, wie das Fourierbuch sich ausdrückt [3]).

Madame Mecour ging zur Ackermannschen Gesellschaft, dorthin wandte sich auch Herr Martini und Madame Starck, während Ernsts sich zur Münsterschen, Herr Butenop zur Döbbelinschen und Herr Philipp Müller zur Wäserschen Truppe begaben.

Ungern sah man besonders Madam Starck scheiden. „Noch spricht man in Gotha", schreibt Wagenseil vier Jahre später [4]), „mit Entzücken von ihrer „Mutter" im „Deserteur aus kindlicher Liebe" ꝛc. ꝛc. „Der Verlust der Madam Seyler war für die Tragödie zwar unersetzlich, allein doch darum erträglicher, da der Hof keinen sonderlichen Geschmack an Trauerspielen fand, aber Madam Starke ward in der Folge noch mehr vermißt. Anfangs wurde sie sehr verkannt, wie's denjenigen Perlen gemeiniglich zu gehen pflegt, die nicht zum groffen Haufen gehören, und zu erhaben sind, all seine tausend Thorheiten mitzumachen, und sich in die unerträgliche Fesseln seiner unstäten Laune zu schmiegen."

Derselbe Wagenseil sagt, die Direktion habe Madame Starke nicht ihren Verdiensten gemäß behandelt, und zwar die Direktion Ekhofs, „dem noch manches vom alten Theatergeschmack anhing, daß er — im Vertrauen auf sich und seine Verdienste — sich

[1]) Gagen-Quitungs Buch vom Herzoglich-Gothaischen Theater vom Anfange desselben 1775. Goth. Bibl. Chart. 1557.

[2]) Theater Journal 1780. XIII, 59. Th. K. 1800, S. 217.

[3]) Sie debütierte am 23. Februar als Hannchen in „Walder".

[4]) a. a. O. S. 36 f.

nicht ausreden ließ. Zudem hätte ihn sein Alter, hätten ihn seine kränklichen Umstände in den letzten Jahren sehr oft mürrisch und verdrüslich gemacht" [1]). „Der gute Ekhof fängt an stumpf zu werden" [2]), sagte die Starck selbst, erregt und ärgerlich. Den Gelehrten habe sie gefallen, heißt es. Desto weniger dem Herzoge und den Höflingen, die, an das Spiel der Seyler in den Ungeheuern, Cleopatra, Rosamunde, Fausta, Marwood gewöhnt, kein Behagen an der sanften Darstellung der Starck fanden und sogar die Bock ihr vorzogen. Da der sonst so gute Fürst sich nicht entschließen konnte, seinen Beifall wie seinen Tadel ziemlich laut zu äußern, so mußte der Aufenthalt für die, welche das letzte traf, sehr unangenehm gewesen sein [3]). Galt doch die Starck als eine Ekhof ebenbürtige Künstlerin, z. B. im „Deserteur aus Kindesliebe" [4]), und beide nannte man, wenn man Schauspieler nennen wollte, die nicht der Kleidersucht unterlagen und ihre Unterstützung in sich selbst fühlten [5]) (wie man Ekhofs „St. George" im „Clavigo" und Böcks „Verwalter" in der „großen Batterie" zum Beweis anführte, das keine Rolle klein sei) [6]).

Madame Mecour ging mit einem poetischen Abschiedsgruß von Gotha. Gotter und Dauer waren so galant, sie waren auch so galant gewesen, Rollen für die Mecour abzuschreiben, die Rolle der „Laurette" in „Wissenschaft geht vor Schönheit" z. B.

> . . spielst Du sie, so bringe jedesmal
> Freund Schrödern einen Gruß im Namen der Kopisten
> Gruß oder Kuß — wir lassen Dir die Wahl [7]).

Es mochte wahr sein, was Wagenseil behauptete, das Theater habe durch den Abgang der Madame Starck, der Madame Mecour und des Herrn Martini nicht wenig von seinem ersten Glanz verloren [8]). Sicher bedeutete ihr Weggang einen starken Verlust und ein unverwerfliches Zeugniß ihrer Verdienste ist das Gedicht, das der „Gelehrte" Gotter an den neuen Direktor der Starck sandte. „Heil Dir", ruft er Schröder zu,

---

[1]) Wagenseil a. a. O. S. 34.
[2]) Müller a. a. O. S. 162.
[3]) F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder. (Hamburg 1819) II² 223 f.
[4]) Th. K. 1777, S. 17.
[5]) Th. K. 1781, S. 55.
[6]) Th. K. 1778, S. 3.
[7]) Th. K. 1777, S. 16.
[8]) Wagenseil a. a. O. S. 41.

„daß in dein Heiligthum
Die Starkin eingieng, Freund!
Was hast du nicht für Ruhm
Für Seegen nicht von ihr zu hoffen?“ ...[1])

Herr Neuhaus aus Weimar, der als Alexis in der Operette „Der Deserteur“ den 26. und Madame Neuhaus, die als „Röschen“ in der „Jagd“ den 17. Juli auftrat, wurden angenommen. Auch Herr Johann Jacob Müller von der Seylerschen Gesellschaft wurde mit einem Debüt als „Töffel“ in demselben Singspiele am 13. September angenommen. Ein Herr Bindriem machte am 29. Mai mit seinem „Don Fernando“ in der „Zama“ vergeblich den Versuch, Hofschauspieler in Gotha zu werden. Bereits nach Beginn des zweiten Theaterjahres debutierte das Stegmannsche Ehepaar von der Schuchischen Gesellschaft, sie am 8. November als „Marie“ im „Clavigo“ und am 13. November als „Louise“ im „Deserteur“, er am 15. November als „Kaled“ im „Kaufmann von Smyrna“. So war mit Mamsell Hartmann (deb. 31. Mai als „Angelique im gutherzigen Polterer), mit Mamsell Preysing (deb. 5. Juli als „Hannchen“ in „Heinrich und Lyda“) und endlich mit Herrn Backhauß (deb. 30. als „Courchemie“ im „Deserteur“) das Personal wieder vollzählig, und der „Etat des Herzogl. Hof-Theaters“ in den Akten des Herzoglichen Archivs zu Gotha[2]) belehrt uns über die Schauspieler und Schauspielerinnen am Schlusse des ersten Theater-Jahres, wie folgt:

	Wöchentl. Gehalt	
	Rthlr.	Gr.
H. Eckhof	12	—
Hr. u. Fr. Böck	14	—
Hr. Dauer	8	—
H. Frischmuth[3])	5	—
Mlle Hartman	2	—
Hr. Henicke	3	—
	44	—

[1]) Wagenseil a. a. O. S. 38. Th. 1778, XXII.

[2]) Acta I. Die Theater-Rechnungen spezifizieren: Hr. Eckhof, als Acteur 10 Rthlr., wegen übriger Obliegenheiten 2 Rthlr. — Fr. Mecour ordin. 9 Rthlr. wegen zu habender Obliegenheiten in Ansehung der weibl. Garderobbe 1 Rthlr. — Hr. und Fr. Meyer ordin. 8 Rthlr. Fr. Meyer wegen Aufsicht und Besorgung alles dessen, was ihr wegen der weiblichen Garderobbe aufgetragen werden wird 1 Rthlr. — (Herr Dauer 9 Rthlr. Herr Huck 8 Rthlr.)

[3]) Sein Debüt vgl. Th. K. 1776, S. 243.

	Wöchentl. Gehalt	
	Rthlr.	Gr.
	44	—
Hr. u. Fr. Koch	14	—
Hr. Leo	1	—
Hr. u. Frau Meyer incl. 1 Rthlr. Zulage	10	—
Hr. Müller	2	—
Hr. u. Fr. Neuhauß	13	12
Mlle Preising	2	12
Hr. u. Fr. Schüler	8	—
Hr. u. Fr. Stockmann incl. 1 Rthlr. Zulage	5	—
ferner		
Hr. u. Fr. Stegmann	13	12
Hr. Piloti	8	—
Hr. Backhauß	1	12
Hierzu		
Hr. Capellmeister Schweitzer	8	—
	131	—
Ingleichen		
Dem Theater Canzellisten Salomo	2	—
An Fr. Pörsch, Garderobbe Aufseherin	2	—
Dem Theater Schneider Beck	4	—
Dem Theater Friseur Pillep	1	—
Dem Theater Gehülfen Hofmann	1	6
Dem Theater Gehülfen Schleifer	1	—
	142	6
Hierzu könnte, wenn Mdle Benda zu dem Theater genommen würde kommen	3	—
	145	6

Von den Acteurs, so bey der Errichtung des hiesigen Theaters die erste Zeit, nach Proportion des darzu destinirten Fonds angenommen worden. sind Michael. abgegangen.

Hr. Gierschieck mit	3 Rthlr
Hr. u. Fr. Ernst	8 Rthlr.
Fr. Starkin mit	8 Rthlr.
Hr. Martini mit	6 Rthlr.
Hr. Müller mit	4 Rthlr.
Hr. Butenop mit	2 Rthlr.
Fr. Mecour mit	10 Rthlr.
	Sa 41 Rthlr.

an statt der abgegangenen sind in Gage getreten, und engagirt worden.

Hr. u. Fr. Neuhauß	13 Rthlr.	12 gr.
Hr. u. Fr. Stegmann	13 Rthlr.	12 gr.
Hr. Piloti	8 Rthlr.	
Mdlle Preising	2 Rthlr.	12 gr.
Mdlle Hartmann	2 Rthlr.	
Hr. Meyer, Stockmann u. Frischmuth Zuschuß	3 Rthlr.	
Hr. Müller	2 Rthlr.	
Hr. Backhauß	1 Rthlr.	12 gr.
Mdlle Benda, wenn solche angenommen wird	3 Rthlr.	
	Sa 49	

Hieraus erhellet sich, daß bereits 416 Rthlr. mehr, als das vergangene Jahr jährl. Gage Ausgabe ist, und folglich, wenn auch der in der letzten Rechnung befindl. Überschuß der ordinairen Einnahme und Ausgabe praeter propter 856 Rthlr. für gewis auf das künftige Jahr, da doch solches gantz zu fällig und von dem Abonnements und der Thüren Einnahme dependiret, angenommen würde, man weder neue Gagen oder Zulagen über 400 Rthlr. dieses Jahr accordiren könne, ohne sich in die Nothwendigkeit zu setzen, außerordentl. Zuschuß von Serenissimo zu verlangen, oder Schulden zu machen, da dermalen kein Thaler Schulden zu bezahlen sind.

Stubnitz.

Gotha d. 30. Sept. 1776 in duplo H. A. O. Reichard.

Vom 16. November 1776 ab erscheint der Name „Justel Benda" im Gagenbuche; sie war zuerst in ihres Vaters Oper „Romeo und Julie" als „Laura" am 25. September 1776 aufgetreten. Die Namen Piloti und Huck finden sich weder im Gagenbuch noch auf den Zetteln: ihres Bleibens war in Gotha nicht.

Einen Überblick über die finanziellen Leistungen des Hoftheaters hat bereits Beck [1]) zu geben sich bemüht. Demnach wurden für die Unterhaltung der Garderobe jährlich 500 Rthlr. gerechnet.

Anfangs bestand die Garderobe aus wenigen brauchbaren Kleidern, wurde aber nach und nach ansehnlich vermehrt und konnte in der That wegen der vielen reichen Kleider gut genannt werden [2]). „Zur Ersetzung des Vorschußes, wegen des vor Sereniss. gnädigst bewilligten einstweiligen Vorschusses à 2500 Rthlr. zur Garderobbe."

Für die Erleuchtung auf 50 Wochen wurden 600 Rthlr. ausgeworfen; die Repräsentation eine in die andere gerechnet à 4 Rthlr.; für Decorationen und Theaterausgaben, die bekanntlich das Bauamt zu besorgen hatte, 400 Rthlr.; für die Bibliothek und was dazu gehört 300 Rthlr.; ferner Zuschuß an außerordentlicher Schneiderarbeit 100 Rthlr.; für den Druck der Zettel, außerordentlichen Tagelohn und unvorhergesehene Arbeiten 176 Rthlr [3]). Dazu 7124 Rthlr. für Besoldung der Acteurs. Die Gesammtsumme der Ausgabe für das erste Theaterjahr vom 1. October 1775 bis dahin 1776 war auf 9500 Rthlr. berechnet, wovon 6500 Rthlr. durch Herzog Ernst, 500 Rthlr. durch

[1]) Nach den Theaterrechnungen Beck a. a. O. S. 331.

[2]) Wagenseil a. a. O. S. 35.

[3]) Wagenseil schreibt a. a. O. S. 35: Der Hof gab zur Unterhaltung des Theaters jährlich 6000 Thaler, ohne zu rechnen was Se. Durchl. der Prinz August, und andere Gönner der Bühne beytrugen.

Prinz August und Prinzessin Louise bezahlt wurden. Um die noch fehlenden 2500 Rthlr. zu decken, rechnete man auf die Einnahme durch die Abonnements und auf die Thüreneinnahme bei den Vorstellungen. Diese trug ein in dem genannten Jahre für Abonnements im Parterre 1686 Rthlr. 18 gr., auf dem zweiten Platze 25 Rthlr., in den Logen 400 Rthlr., im Amphitheater 80 Rthlr., und für das Abonnement der Offiziere 171 Rthlr. Die Thüreneinnahme erreichte die Summe von 1063 Rthlr. 9 gr. Ein Parterrebillet kostete im Abonnement jährlich 15 Rthlr., ein Logenbillet 20 Rthlr., ein einzelner Parterreplatz wurde mit 6 gr. bezahlt. Die Offiziere zahlten für ihr Abonnement fast sämmtlich nur 5 Rthlr. jährlich.

„Die Billets sind beym Herrn Registrator Sommer in der kleiner Erfurter-Strasse an Schauspieltagen von 2 Uhr Nachmittags bis 4 Uhr zu bekommen [1])."

Die wirkliche Gesamteinnahme vom 1. Oktober 1775 bis dahin 1776 betrug 10372 Rthlr. 4 gr., wobei 193 Rthlr. 8 gr. aus der vorher geführten Theaterkasse mit inbegriffen waren, die wirkliche Gesamtausgabe 9515 Rthlr. 16 gr. $3^1/_2$ pf., sodaß ein Überschuß von 856 Rhtlr. 11 gr. $8^1/_2$ pf. in der Kasse verblieb. Außerdem befanden sich noch in einer Extrakasse für zukünftige außerordentliche Fälle 1162 Rthlr. 21 gr. 4 pf., so daß also der ganze Bestand der Theaterkasse in Summa 2019 Rthlr. 9 gr. zu Ende des ersten Theaterjahres betrug. Hiervon wurden an die Herzogliche Kammerkasse 1500 Rthlr. gegen eine Bescheinigung am 14. Oktober 1775 abgeliefert. Das war das finanzielle Ergebnis.

Beim Abschlusse des ersten Theaterjahres soll aber vor allem eines Institutes, im Zusammenhang, hier gedacht werden, der Pensionskasse für Schauspieler.

Bereits 1775 am 24. Mai hatte Minna Brandes in Leipzig bei einer Seylerschen Vorstellung der „Minna von Barnhelm" eine Ansprache an das Publikum gehalten, „im Namen der Mitglieder des errichteten Institus zu einer Pensionskasse" [2]). Das liebenswürdige und duftige Pathenkind Ephraim Lessings [3]) war

[1]) Vgl. die Theaterzettel (auf der Herzoglichen Bibliothek und in der Hoftheaterbibliothek).

[2]) Th. K. 1776, S. 13.

[3]) vgl. S. 12.

auserſehen, für dieſe hochbedeutſame, humane Sache zu ſprechen, und dieſe Theaterrede, von Großmann geſchmiedet, ſoll doch Platz finden, wenn andere auch übergangen werden. Sie lautet:

Nun ſag' mir einer noch, daß Deutſchlands Bühne
In Deutſchland keinen Schutz erhält!
Sag' einer noch mit finſtrer, hämſcher Mine,
Daß deutſche Kunſt den Deutſchen nicht gefällt!
Ich zeig' ihm gleich dies Haus,
Gefüllt von theuren Gönnern,
Beſchützern, Freunden, Kennern —
Und höhne ihn mit ſeinem Mißmuth aus. —
Ja Theureſte! den ſicherſten Beweis,
Daß unſre Kunſt, daß unſer Fleiß
Euch nicht mißfällt, gebt Ihr uns heut.
Mit unſchätzbarer Güte weiht
Ihr eine Stiftung ein
Die, ſo wie alles, Anfangs klein,
Uns mit der Zeit doch das gewähren ſoll,
Was uns bisher gemangelt. — Voll
Sorgen ſahn wir ſonſt das Alter kommen;
Thaliens Diener ſchützt, kein Stift, kein Invaliden Haus,
Und kümmerlich ſah es um ihrer Tage Abend aus!
Die Furcht, Ihr Gönner! wird uns nunmehr benommen. —
Wer ſpart, der hat! — So denken wir
Durch unſrer Gönner Huld ein Sümmchen zu erſparen,
Womit wir uns in ſpätern Jahren,
Im Alter und in Krankheit decken können. — Hier,
Geliebtes Leipzig! hier bey Dir!
Errichten wir dies Werk, und ſehen
Mit freudigem Gefühl der wärmſten Dankbarkeit
Gedrängte Reihen vor uns ſtehen,
Die alle, alle wohl uns wollen —
Leſen in jedem Aug' Zufriedenheit. —
Ich kleine Spielerinn,
Thaliens jüngſte Schülerinn,
Hab' mich dazu gedrängt, Euch unſern Dank zu zollen —
Wenn ich als Edelknabe
Euch manches Lächeln, manche Thrän' entlockt,
Wenn ich als Suschen Euch gefallen habe:
So ſeht euch jetzt, Ihr Herrn!
Die kleine Rednerinn, o! ſeht ſie gern!
Und nehmt — (denn, wo das Herz zu voll, da ſtockt
Der Mund,) nehmt von der kleinen Rednerinn,
Statt lauten Danks, nehmt dieſen Kuß — nehmt dieſe Thräne hin!

In Reichards Denkſchrift wurde auch „eine Penſions-Anſtalt für verdiente Mitglieder" genannt [1]), und Brandes ſchreibt „der

Herzog ließ in der Absicht die vorzüglichsten Schauspieler der Gesellschaft zu Engament bei seinem Theater, nach abgelaufener Kontraktzeit mit Seylern, unter der Bedingung einladen: daß sie zwar nur drei Viertheile des bisher genossenen Gehaltes zu erwarten hätten; dagegen aber im Fall das Theater wieder aufgehoben werden sollte, mit Gewißheit auf die Hälfte desselben zu einer Pension auf Lebenszeit rechnen könnten" [2]).

Jetzt mag der bühnengeschichtlich außerordentlich wichtige Aktenwechsel folgen, der wegen der Pensionskasse vor sich ging.

Durchlauchtigster Herzog
Gnädigster Fürst und Herr

Von Ew. Herzoglichen Durchlaucht gnädigst verordneten Theater Direction ist uns vor kurzem ein Umlauf zur Präsentation zugefertigt worden, in welchem am Ende Höchstderoselben huldreiste Gesinnungen wegen Errichtung einer Pensions-Casse zur Lebenswierigen Versorgung derjenigen Schauspieler, welche dereinst, Alters, Schwachheit oder Gebrechen halber auf der Bühne zu erscheinen nicht vermögend seyn sollten, eröfnet worden. Ob wir nun wohl, soviel die Einrichtung dieser Anstalt überhaupt betrift, Ew. Herzoglichen Durchlaucht sich hierunter äußernde Väterliche Vorsorge um so mehr mit der lebhaftesten und innigsten Dankbarbeit erkennen, jemehr sie unsern einzigen höchsten Wunsch begünstiget, beständige Unterthanen des gnädigsten Fürsten und eifrigsten Beschützers der Künste und Wißenschaften zu werden, und unserer zeither unstäten Kunst einen gewißen unveränderlichen Wohnsiz zu verschaffen; so sind wir jedoch in Ansehung des in dem zu dieser Pensions Anstalt entworfenen Plane befindlichen zweyten Punctes über einige Fälle, die darinn nicht genugsam bestimmt zu seyn scheinen, zweyfelhaft, und wagen es daher Ew. Herzoglichen Durchlaucht solche, nebst einer, wegen Erhöhung des auf einen Drittel der Gage bestimmten Pensionsquanti beygefügten Bitte in tiefster Unterthänigkeit vorzutragen.

1) Kann der Fall entstehen, daß noch vor Ablauf der acht Jahre, die ein Schauspieler, ehe er zur Perception gelangen kann, zurückgelegt haben muß, ein solcher durch Krankheit oder

---

[1]) S. 18.
[2]) Brandes a. a. O.

andere widrige Zufälle zur Ausübung seiner Kunst unbrauchbar wird;

2) Ist es möglich, (ist es möglich) daß ein Schauspieler, und wenn er auch länger als acht Jahre von der Zeit seines Engagements an gerechnet, gedient hätte, dennoch am Ende mißfällt und verabschiedet wird; oder daß dieser

3) aus triftigen Ursachen, z. B. in der Welt ein größeres Glück zu erhalten, um seine Entlaßung nachsucht.

Im ersten Falle bleibt es aber, nach dem angeführten zweyten Puncte, ungewiß, ob ein solcher vor Ablauf der acht Jahre unbrauchbar gewordener Schauspieler ebenfalls Antheil an dieser gnädigst verordneten Pensions Anstalt zu nehmen hoffen darf. In Ansehung des zweyten Falles ist es unbestimmt, ob ein verabschiedeter Schauspieler seine zur Pensions Caße contribuirten Gelder wieder erhält; nie betreff des dritten Falles aber, ob ein Abschiedssuchender seinen vom Anfang an gethanen Beytrag ebenfalls, jedoch mit Zurücklassung eines gewißen Theils, etwa des zehnten, ausgezahlt bekömmt.

Was hiernächst das auf einen Drittel der Gage gesezte Pensionsquantum betrift, so hoffen wir, Ew. Herzoglichen Durchlaucht werden sich um deswillen zu der Erhöhung deßelben auf die Hälfte der Gage, gnädigst entschließen; da es denen, die Familie haben, und denen, die zur Zeit ihrer wegen Gebrechen oder Alters eintretenden Unbrauchbarkeit auf dem Theater einer geringen Gage genießen, unmöglich fallen dürfte, sich und den ihrigen durch den Drittel ihrer Gage hinlänglichen Unterhalt zu verschaffen; auch aus dieser Erhöhung einer Abnahme des Fonds oder ein Stillstand seines Anwachses nicht zu befürchten ist, indem mit keinem Grade von Wahrscheinlichkeit zu vermuthen stehet, das der Fall einer Pensionsvertheilung so bald eintreten werde, und daß, wenn sich dieser auch dereinst eräugnet, mehrere zugleicherzeit in Pension gesezt werden sollten.

An Ew. Herzoglichen Durchlaucht ergehet deswegen unsere unterthänigste Bitte, Höchstdieselben geruhen gnädigst vor der völligen Einrichtung der Pensions-Anstalt auf obige drey Fälle sowohl als auch auf ein den Wittwen und Kindern mit Tode abgehender Schauspieler gnädigst zu verwilligendes Gnadenquartal Rücksicht nehmen zu laßen, das Pensionsquantum aber zur Hälfte der von dem Parcipienten zulezt erhobenen Gage huldreichst zu verwilligen.

Wir getröſten uns gnädigſter Willfahrung und verharren mit tiefſter Devotion

Ew. Herzoglichen Durchlaucht

Gotha, 26. Apr. 1776

Unterthänigſte
J. M. Boeck.
Friedrich Koch.
Wilh. Meyer.
Ernst Dauer.
Joseph Ernst.
Carl Jul. Chriſtian Schüler.
Johann Chriſtian Friſchmuth.

Pro Memoria.

Ew. Herzogl. Durchlaucht mir gnädigſt ertheilten Befehle zufolge, über das von verſchiedenen Schauſpielern in beyliegendem Memorial gethanes, unterthänigſtes Geſuch, in einem Pro Memoria meine unvorgreiflichen Gedancken und Vorſchläge, auf was Art ihnen zu helfen wäre, zu thun, überreiche ich hierdurch in aller Unterthänigkeit folgende vier Punckte zu Ew. Herzogl. Durchl. gnädigſte Entſchließung.

I. Was den erſten Punckt des Geſuchs der Schauſpieler, wegen Vermehrung der ihnen beſtimmten Penſion, bis zur Hälfte des Gehalts, ſtatt des feſtgeſetzten Drittheils deßelben, betrift, ſo könnte man dieſe Vermehrung denen zugeſtehen, deren wöchentliche Gage nicht über acht Thaler beläuft. Bey den andern aber wäre es der Gnade Ew. Herzogl. Durchl. anheimzuſtellen was Höchſtdieſelben ihnen, wenn ſie Penſionsfähig geworden, in Betracht ihrer geleiſteten guten Dienſte und Aufführung, wegen der übrigen die acht Thaler überſchreitende Gage, aus beſonderer Gnade bewilligen wollten, ob ſie nehmlich dieſen Überſchuß zur Hälfte oder als Drittheil bey der Penſion angeſchlagen erhalten ſollten, und bliebe die Entſcheidung davon, jedesmalen lediglich der Gnade Ew. Herzogl. Durchl. überlaßen.

II. Der Gnade Ew. Herzogl. Durchl. bliebe auch in Anſehung des zweyten Punckts vorbehalten, wenn nehmlich jemand vor den feſtgeſetzten acht Jahren, zum Dienſt untauglich werden und um Penſion nachſuchen ſollte, ob ihm dieſelbe, nach vorhergegangener Prüfung ſeines Vorgebens und angeführten Umſtänden, zu bewilligen ſey: uud wäre deswegen nichts feſtzuſetzen, indem

Ew. Herzogl. Durchl. bekannte Gnade für Dero Diener, jedem hoffen läßet, in einem solchen Falle keine abschlägliche Bitte zu wagen, wenn seine angeführten Ursachen, wahr und triftig befunden werden.

III. Der dritte Punckt wegen Antheilnehmung an hiesiger Wittwen-Societäts-Kaße, könnte den brauchbarsten Mitgliedern, und von deren Entschluße die Herzogl. Dienste nie zu verlaßen, man am gewißesten wäre, in so fern zugestanden worden, das Ew. Herzogl. Durchlaucht alsdann die Gnade hätten, statt des bey ander Dienern in besagte Kasse fallenden, sogenannten Gnaden-Quartals, für jeden Interessenten Einhundert Thaler zu erlegen, die hernach die Wittwe jährlich aus besagter Kaße zu erheben hätte. Jedem Interessenten stünde es übrigens frey, sich durch andere Einlagen aus seinen eigenen Mitteln, dabey noch stärcker zu interessieren. Keiner aber kann, wenn er die Herzogl. Dienste verlassen sollte, weder, was er eingelegt, noch was er, den Regeln besagter Kaße gemäß, während der Zeit beytragen müßen, zurücknehmen, oder wiederfodern.

IV. Den vierten Punckt des Gesuchs endlich betreffend, daß ein Mitglied beym Abgehn was er unterdeßen an Abzugsgeldern zur Pensions-Kaße beygeschoßen, wieder gegen einen gewißen Rabat eincaßieren dürfte: so ist dieses auf keinen Fall zuzugestehen, da eine solche Rückgabe bey keiner Anstalt von der Art jemals erhört gewesen, und nichts als Unsicherheit des Fonds daraus entstehen würde.

Außer diesen würde es der Schauspieler-Gesellschaft zu einer großen Aufmunterung und Beyhülfe gereichen, wenn Ew. Herzogl. Durchlaucht gnädigst geruhen wollten, bey der Herzogl. Kammer eine gewisse Anzahl von Holtz, an ohngefähr fünf und siebenzig oder funfzig Klaftern zur Eintheilung unter dieselben jährlich zu destiniren, und eine alte Kutsche nebst ein paar Pferden und einem Knecht, lediglich für das Theater halten zu laßen, damit die Actricen, durch diese zu dem Theater lediglich gewidmete Equipage, bey den Proben und Vorstellungen, nach Hof und wieder zurück gebracht werden könnten, wie solches in Weimar auch geschehen.

Gotha Studnitz.
den 13. September
1776.

An
den H. Oberhofmarschall von
Stubnitz.

V. G. G. Ernst, HzS. pp.

Vester Rath, L. G. aus Euerm Uns überreichten P. M. vom 13ten des vor. ist zu ersehen gewesen, wohin Ihr über die von einigen der hiesigen Schauspieler, verschiedener Puncte halber, gethane unterthänigste Vorstellung, Euer unvorgreifliches Gutachten eröffnet habt.

Hierauf nun haben Wir, und zwar in Ansehung des 1ten Puncts resolviret, denjenigen Schauspielern, deren Aufführung, so lange sie beym hiesigen Hoftheater gestanden, keinem gegründeten Tadel ausgesezt gewesen, und deren wöchentliche Gage sich nicht über acht Thaler belaufen wird, die gebotene Vermehrung der ihnen bestimmten Pension bis zur Hälfte des Gehalts, statt des ihnen ausgesezten dritten Theils deßelben, nach Euerm Antrag angedeihen zu laßen, in Ansehung derer hingegen, deren wöchentliche Gage etwa mehr als acht Thaler betragen möchte, sind Wir nicht abgeneigt, ihnen, falls sie sich durch Fleiß, Geschicklichkeit und gutes Betragen dazu würdig gemacht haben, gleichfalls ein mehreres als den ihnen bestimmten dritten Theil auszusezen, bey dem IIten Punct, wenn nemlich ein Schauspieler noch vor den festgesezten 8. Jahren zum Dienst untauglich werden, und um den Genuß der Pension nachsuchen würde, behalten Wir Uns, nach Unserer sattsam bekannten Neigung Verdienste zu belohnen, bevor, demselben, wenn sein Vorgeben gegründet ist, und Ihr ihm mit einem beyfälligen Zeugniße seines Verhaltens zustatten kommen werdet, ein gewißes zu seinem guten Auskommen hinreichendes Quantum zum Gnadengehalte bewilligen.

Wie nun die beyden vorstehenden Puncte die Mitglieder Unseres Hoftheaters von beyderley Geschlechte angehen, so wollen Wir noch überdies III) zu ihrer mehrern Aufmunterung, wenn einer oder der andere Acteur sich zum Besten seiner Frau bey hiesiger allgemeinen Witwen-Societaet zu interesiren wünscht, und um die Erlaubniß dazu besonders nachsuchen wird, demselben die Antheilnehmung an selbiger nach Befinden der Umstände gestatten auch zu diesem Behuf seiner nachzulaßenden Witwe ein Gnaden-Quartal von des Mannes Gehalt aus der Theater-Caße verwilligen, und Euch, auf die deshalb bey Uns geschehende Anzeige, mit

fernerer Resolution wegen der in einem jeden besonderen Falle zu treffenden Einrichtung, gnädigst versehen. Wir können aber was den IV^ten^ Punct anbetrifft, nicht geschehen laßen, daß ein vom Theater abgehendes Mitglied, was es Zeit seines Hierseyns an Abzugsgelde zur Pensions-Caße beygeschoßen, ganz oder zum Theil wiederum zurücknehmen dürfe.

Was endlich Euere, sowohl wegen des an die Schauspieler aus Unserer Cammer abzugebenden Holz quanti, als Haltung einer Kutsche und Pferde zum Behuf des Hoftheaters, geschehene Anträge anbelangt; So haben Wir in Ansehung des ersteren, das von Euch vorgeschlagene Quantum an Holz, biß auf 100. Cltr. erhöhet, und an Unsere hiesige Cammer, daß solches alljährlich, von jezo angehenden 4ten Quartal dieses Jahre an zu rechnen, an die Theater-Direction abgegeben werde, bereits das nöthige verfüget, und habt Ihr wegen deren Vertheilung unter die Schauspieler nach dem gewöhnlichen Quartal-Verhältniße, wie das angebogene Verzeichniß mit mehreren ausweiset, die weitere Anordnung zu treffen.

In Betref Eures lezten vorberichten Antrags haben wir die Entschließung gefaßt, daß eine besondere Kutsche und Pferde sowohl für die Sängerinnen bey unserer Hof-Capelle als auch für die Actricen gehalten, und dieselben sämtlich, so oft sie sich im Dienste nach Hof und auf das Theater zu begeben haben, damit hin- und zurückgebracht werden sollen, wornach wir das erforderliche unserm Oberstallmeister aufgegeben haben, und werdet Ihr Eures Orts das weiter nöthige deshalb zu verfügen wißen.

Dieser vom Herzog genau geprüfte, gegen den Schluß hin sogar eigenhändige Erlaß datiert vom 1 Oktober 1776.

Die Vertheilung der 100 Klaftern[1]) „Flösholz" geschah auf die folgende Weise:

Für den Theater Director und Acteur Ekhof	7 Klft.
„ „ Musick Director Schweitzer	6 „

[1]) Wagenseil a. a. O. S. 14 schreibt: „Nebst dem wurden jährlich hundert Klaftern Holz für die Gesellschaft ausgesetzt, so, daß die verheiratheten Mitglieder 7. 8. oder 9 Klaftern, die unverheiratheten aber ebenfalls verhältnißmäßig 3. 4. oder 5 bekamen." — Die Gothaische Klafter hatte 6 Fuß in der Höhe, 5 Fuß in der Länge und 3 Fuß in der Tiefe. (Goth. Hofkalender 1776, S. 185.)

für die verehligten Acteurs und Actricen	Böck	9	Klft.
	Koch	9	"
	Meyer	7	"
	Neuhaus	7	"
	Stegmann	7	"
	Schüler	6	"
	Stockmann	6	"
für die Acteurs	Dauer	5	"
	Frischmuth	4	"
	Hönicke	3	"
für die Actricen	Preysing	3	"
	Hartmann	3	"
für die Acteurs	Jacob Müller	2	"
	Leo	1	"
		S^a 85	"
und behalten Sich des Herzogs Durchl. über die Disposition bevor		15	"
		Wie oben 100	Klft.

Für die übrig gebliebenen Klaftern stellte sich bald ein Abnehmer ein: Johann Friedrich Gewalt. Er bittet um „Eine Klafter Holz": „Meine Dienstverrichtungen an Comoedien-Tagen versehe ich durch Abnehmungen derer Billets und Geldes vor dem Eingange in der Kälte, und sehe mich vorjezt von allem Holtze entblöset, weshalb ich gar sehr wünsche, mich nach meinem gehabten Dienste und ausgehaltener Kälte, wiederum in etwas zu erwärmen. . . .[1])"

Eine monatliche Zulage von acht Groschen zu dem Gehalt von einem Thaler erhielt die Contre-Marque-Einnehmerin Frau Pörsch[1]). „Ingleichen ist die Anordnung getroffen worden, daß die Garderobbe Aufseherin, Madame Pörsch, jeden Monath zwey Pfund Lichter, eines zum Gebrauch der Theater-Schneiderey, das andere zum Gebrauch der Garderobbe, erhalten soll, welche zwey Pfunde in der ordinairen Lichter-Rechnung mit einzuschalten sind (30. Sept. 1776). Dem Theatergehülfen Schleiffer, wurde als ein Vermehrung seines geringen Gehalts am Schlusse eines jeden Theaterjahres ein vollständiger Tuchrock à Acht Thaler zuge-

[1]) Acta I.

ſtanden, dergleichen auch der Theater-Gehülfe Hofmann der Analphabet des Gagenbuchs nebſt ein Paar Schuhen, und der Bureau-Einnehmer Gewalt, jeder Rock zu acht Thalern gerechnet, erhalten haben. (30. Sept. 1776.) Endlich wurden dem „Haußvoigt" H. Burckardt, „wegen geführter guter Aufſicht bey der Beleuchtung, und daraus erfolgten anſehnlichen Erſparnißen, außer dem 4 gr., ſo ſelbiger bey jeder Vorſtellung empfängt, noch 3 Parterre-Billets jede zwey Wochen" verwilligt, „dergeſtalt, daß derſelbe, die eine Woche Ein Billet, die andere Woche aber Zwey, und ſo fort, erhält." (5. Okt. 1776)[1].

Das waren manche Beweiſe fürſtlicher Huld und Milde. Das ſchönſte Denkmal erbaute ſich aber der menſchliche Sinn des Herzogs mit der Verwirklichung der Idee einer Penſionskaſſe. Die Schauſpieler dankten hocherfreut dem gnädigſten Fürſten und Herrn. „In dieſem uns ſo merkwürdigen und günſtigen Augenblicke waren unſere Herzen von dem innigſten Gefühl der Freude und Dankbarbeit durchdrungen, und auch wir erkannten in Ew. Herzoglichen Durchlaucht, das, was höchſt Dero beglückte Unterthanen mit einem Munde bekennen, unſern größten Wohlthäter, unſern Beſchützer, und Vater. Wenn wir Ew. Herzoglichen Durchlaucht für dieſe unverdiente höchſte Gnade in dieſen Zeilen unſere Dankbarkeit unterthänigſt zu erkennen geben, ſo wünſchen wir zu gleicher Zeit daß es uns nicht an Ausdrücken fehlen mögte Höchstdieselben von der Wahrheit und Größe dieſes Gefühls überzeugen zu können. Dieſen Mangel wollen wir aber in der Zukunft dadurch zu erſezzen ſuchen, daß uns unſere Pflicht mehr als Pflicht ſeyn ſoll, daß wir in ihrer pünktlichſten Erfüllung unſer einziges Vergnügen ſuchen, und dadurch zeigen wollen, daß unſere Dankbarkeit nicht erdichtet, und wir der uns erzeigten höchſten Wohlthaten nicht ganz unwürdig ſind." (10 Oct. 1776)[2].

So war das im October zu Stande gekommen, was Reichard am 13. April mit dem Auszug aus dem Reglement in Ausſicht geſtellt hatte. Dort[1]) hieß es von der Penſions-Anſtalt:

1) Der Fond. Dieſer beſteht.

1) Aus dem was von der Theater-Einnahme Herzogl. Beytrag pp. nach Beſtreitung der Ausgaben jährlich übrigbleibt, welches eine nahmhafte Summe ausmacht, die aber erſt das 2te Jahr, nemlich October 1776 hineinfällt.

[1]) Acta II.
[2]) Acta I.

2) Aus dem Ertrag der Vierteljährigen einmaligen Abonnements suspendus, die mit Ostern 1776 ihren Anfang nehmen.
3) Aus den wöchentl. Abzug von Gehalt der Schauspieler à 6 ₰ vom Thaler (welcher Abzug mit Ostern 1776 anfängt).
4) Aus den Geldstrafen.

2) Pension.

Denjenigen Schauspieler, welcher nach Acht Jahren von der Zeit seines Engagements an, Alters oder anderer Schwachheit und Gebrechen wegen keine Dienste mehr zu leisten im Stande sind (so!) und solches beym Herzogl. Obermarschall-Amte gemeldet und dargethan hat, empfängt von der Zeit seines Abgangs an, und so lange er lebt, ein Drittheil der Gage, die er hatte, als er abgieng, welches er quartaliter von den Kassirer der Pensions Kasse praenumerando ausgezahlt bekommt.

Daß eine Anstalt, wie die Pensionskasse, so bald ins Leben treten konnte, zeigt den gerechten und klaren Blick des Herzogs; der Vollender dieser Idee jedenfalls, gewiß auch der geistige Urheber war Conrad Ekhof. Er, der Schauspieler und Publikum zwang, von der Bühne und ihren Vertretern anständig zu urtheilen, dem das Theater so heilig war, wie die Kirche[1]), er arbeitete später an der Errichtung einer allgemeinen Pensions- und Sterbekasse für alle vorhandenen deutschen Schauspieler, auch da, wo, wie in Gotha, bereits Pensionen von Seiten des Hofes festgesetzt waren[2]).

Ekhof that dies als Hofschauspieler des Herzogs von Gotha.

„Welch eine Wonne für mich, wenn ich auf meinem Sterbebette denken kann: Gottlob! nun kann sich der Mangel zwischen keinem deutschen Schauspieler und seinem Grabe einschleichen!"

So schrieb er 1778 an Schröder nach Hamburg, der bei diesem Werke sein „Flügeladjutant" sein sollte[3]). Ein ausführlicher Plan war in dem Brief erhalten.

Als Ekhof das Schreiben verfaßte, hatte der Tod bereits an seine Thür geklopft.

[1]) Th. K. 1776, S. 34.
[2]) Th. K. 1779, S. 224 f.
[3]) F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder (Hamburg 1819) II², S. 22.

3. Kapitel.

Das zweite Theaterjahr. Fremder Besuch. Beils, Iffflands, Becks Auftreten. Die ersten Querulanten.

Avertissement.

Da mit dem 2ten kommenden Monats ein neues Theater-Jahr seinen Anfang nimmt, so wird dem Publikum hiermit bekannt gemacht, daß es mit dem Abonnement auf das Parterre, den zweyten Platz und das Amphitheater völlig, so wie im vorigen Jahre gehalten werden wird. Wegen der Logen aber ist auf höchsten Befehl die Änderung getroffen worden, daß daselbst nur Wechselbillete auf zwey Personen gelten sollen, deren Namen auf dem Billet angegeben sein müssen, und ist der Preiß eines solchen Billets auf funfzehn Thaler, das Jahr angesetzt. Die Logen No. 2. 3. 6. 7. werden also, wenn sie ganze Gesellschaften miethen wollen, mit sechzig Thaler jede bezahlt, und können darauf acht Personen interessirt seyn, wenn die Hälfte jedesmal hineingeht. Die Logen 4 und 5 zu sechszehn Interessenten gerechnet, werden für hundert und zwanzig Thaler vermiethet. Die Logen 1 und 8 gelten sechzig Thaler. Uebrigens behält man sich auch bey diesem Abonnement, wie im vorigen Jahre die vier Abonnement suspendus zum Profit der Pensions-Casse vor. Diejenigen, so gesonnen sind, sich zu abboniren, werden gebeten, sich bey Zeiten, und vor dem 26ten des jetzt laufenden Monats zu melden.

Friedenstein, den 16. Septbr. 1776.

Herzogl. Schausp. Direction.

Am Freitag, den 29. November stieg ein fremder Herr gegen Mittag im Gasthof zum Mohren zu Gotha ab[1]). Er hörte vom Wirthe, daß am Abend auf dem herzoglichen Theater „die verstellte Kranke" von Goldoni und die Operette „das redende Ge-

[1]) Müller a. a. O. S. 179 ff.

mälde" gegeben würde. Da um fünf Uhr pünktlich angefangen würde, ließ er sich von einem der Leute des Wirthes begleiten. Der fremde Herr war der erste im Schauspielhause, das man noch nicht erleuchtet hatte. Um unerkannt zu sein, wählte er einen Winkel, wo ihn eine Säule deckte und er doch die Vorstellung gut sehen konnte.

Das Theater füllte sich allmählich.

Wer war der fremde Herr?

War es jemand aus der beaumonde der Umgegend?

War es vielleicht der Baron von Grimm, der unstäte, weitgereiste Mann, Ekhofs glühender Bewunderer? Grimm hatte jedenfalls in bevorzugter Loge Platz genommen, als er Ekhofs „Richard III" und „Advocat Patelin" offenherzig den Leistungen Garricks und Le Kains gleichstellte [1]).

Oder war dieser Gast der Director Schröder aus Hamburg, der vier Monate zuvor außer der Freundschaft Gotters einen Contract mit der Mecour von Gotha mit nahm?

Trotzdem sich der unbekannte Besucher in seinem Winkel versteckte, so gut es ging, so war doch schon beim Anfange des zweiten Aktes sein Hiersein im ganzen Theater bekannt. Man sah ihn mit Mißtrauen an. Ein Offizier vom Leibregimente des Herzogs brachte ihm einen Comoedienzettel, wie es Sitte war, wenn Durchreisende das Theater besuchten. Der Offizier setzte sich dann in die Nähe nnd beobachtete jenen mit forschenden Blicken. Da er bei einigen Stellen Ekhofs ein leises Bravo sagte und applaudierte, verschwand der Offizier und kam nach wenigen Minuten zurück. Mit vieler Höflichkeit fragte er auf Befehl des Herzogs nach dem Namen, verschwand wieder um Rapport abzustatten und die Herzogin ließ ihn während der ganzen Comoedie nicht aus den Augen. Nicht lange hernach fand sich Direktor Reichard ein, der so viele Bekanntschaften hatte und so viele Bekanntschaften suchte. Er bewillkommnete den Fremden artig und dieser bat ihn, Ekhof als seinen ehmaligen Kameraden herzlich zu grüßen und ihn auf seinen Besuch morgen früh vorzubereiten.

„Sogleich! wie wird sich der gute Alte freuen!" antwortete Reichard und ging wieder auf das Theater.

Die Neugierde wuchs, sogar die Schauspieler waren vom

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 109.

zweiten Acte an sehr zerstreut und suchten den Fremden während des Spiels neugierig auf dem Parterre, so daß das Stück gar nicht so rund ging.

Vor der Operette kam Koch zu ihm, augenscheinlich auch ein Bekannter, und nach Schluß der Vorstellung begleitete ihn Koch auch in den Gasthof.

Dieser fremde Mann war J. H. F. Müller, vom Wiener Hoftheater. Dort war Koch vor acht Jahren Tänzer gewesen, und als jungen, strebenden Künstler hatte Ekhof einst in Hamburg bei der Schönemannschen Gesellschaft [1]) den jetzigen Wiener Hofschauspieler begeistert, geleitet.

Koch und Müller saßen im Gasthof zusammen. Koch lobte die Verdienste seiner Frau und äußerte den Wunsch, in Wien aufgenommen zu werden. Aber Müller erwiderte, er habe keinen Auftrag, Acteurs zu suchen, sondern reise auf Befehl seines Monarchen, um seine Kenntnisse zu bereichern, wo er gute Anordnungen bemerke, solche aufzuschreiben, vorzüglich aber auswärtige Dichter zu ermuntern und Belohnungen zuzusichern, wofür sie ihre Stücke zuerst nach Wien zu schicken sich verpflichten müssen.

Koch schien mit dieser Erklärung zufrieden zu sein. Hier sei es ja auch ganz gut, meinte er. Die Schauspieler, welche sich emsig und ordentlich betrügen, könnten hier auf lebenslängliche Versorgung rechnen. Daher wären ihre Gagen auch nicht groß. Wer aber nicht bleiben wollte, der müßte es ein halbes Jahr vorher anzeigen, wo er alsdann, ohne einer Chikane ausgesetzt zu sein, entlassen würde. Fast alle Einwohner in Gotha wären abonniert ꝛc. ꝛc.

Müller hatte dem gutmüthigen Manne nicht die Wahrheit gesagt. Erstlich fand er ihn nach der heute gespielten Rolle für sein Theater nicht brauchbar, und zweitens wußte er nicht, ob Koch nicht auf herzoglichen Befehl zu erforschen abgeschickt sei. In der That war Johann Heinrich Friedrich Müller abgesandt laut Vollmacht vom 11. September 1776, „mit Theatral-Personen, welche er für das in der Haupt- und kaiserl. Residenzstadt Wien bestehende Nationaltheater tauglich zu seyn findet, Behandlungen zu machen, und Kontrakte auf Ein oder mehrere Jahre der monatlichen Gage halber nach seiner habenden Instruktion [2]) abzuschließen", und

[1]) Müller a. a. O. S. 30.

[2]) Das. S. 98 ff.

Fürst von Kaunitz hatte ihm noch besonders ans Herz gelegt: „Sehen Sie nur bey der Wahl eines Liebhabers vorzüglich auf Jugend, Wuchs, leichten, edeln Anstand und eine reine Mundart. Er muß nicht gar zu groß seyn, keinen hervorragenden Bauch haben, seine Augen müssen sprechen, groß, rund und nicht gespalten, sein Gang fest und nicht schleppend seyn. Er muß durch die Anmuth seiner Jugend den Schimmer hervorbringen, den man im Schauspiele sucht. Auch zu der Rolle eine Kammerjungfer wählen sie keine zu große Person. Finden sie eine, die sich unserer ehemaligen Suzette (Soubrette bey der letzten hiesigen französischen Gesellschaft) nur in etwas nähert und eine angenehme Lebhaftigkeit besitzt, so schliessen sie mit ihr ab. — Benehmen sie sich klug und mit Verstand bey diesem Geschäfte und vergelten sie dadurch das Vertrauen, das der Kaiser in sie setzt. Ich habe den Souleé (einer der vorzüglichsten französischen Schauspieler unter Kaiser Franz den Ersten) auch auf Reisen schicken müssen; von seiner vernünftigen Auswahl zogen wir einen zehnjährigen Nutzen." Müller war also auf der Suche nach „Sternen", und man wußte bereits von ihm, wahrscheinlich auch in Gotha, durch die Hamburger Zeitung [1]).

Müller war nicht ohne Vorurtheil in das Hoftheater zu Gotha gegangen. Er war von der Madame Starck gegen die Kunst der Thalia, wie sie in Gotha geübt wurde, eingenommen worden. Er hatte in Leipzig die Starck getroffen, als sie das gothaische Theater verlassen hatte und nach Hamburg verschrieben war [2]). Sie hatte weidlich raisonniert, besonders auf Ekhof. Denn die Tage der Begeisterung, da Ekhof die Starck andichtete [3]), waren bekanntlich auch vorübergegangen. Die besten, die Müller in Gotha finden würde, wären Madame Böck, welche die Mütter ziemlich gut spielte. Herr Böck wäre ein mittelmäßiger Liebhaber, insonderheit aber wollte sie einen gewissen Meyer empfehlen. Schade wäre es, das er die Madame Mecour nicht mehr dort fände, welche die Soubretten lebhaft und ganz artig spielte.

Hören wir, wie er selbst über den Gothaer Theaterabend sich aussprach: „... nach einer kurzen Musik fing das Stück an.

---

[1]) Müller a. a. O. S. 122.
[2]) Das. S. 162.
[3]) Th. 1775, S. 10 ff.

Die Decoration der ersten Scene war artig und schöner, als bey uns. Ganz im Hintergrunde sieht man durch geöffnete Fenster die Apotheke, links und rechts waren Thüren angebracht, aus welchen man auf den Spielraum treten konnte. Die Rolle des Anselmo[1]) wurde ohne Theilnahme und mit einer ängstlichen Verlegenheit gespielt. So auch die der Rosaura[1]), welche eine neue Actrice, die erst aus Königsberg angekommen war, und weder dem hiesigen Hofe, noch dem Publikum gefiel. Doktor Buonatesta wurde durch Herrn Frischmuth sehr gut und mit vieler Natur vorgestellt. Agapito, meisterhaft durch Eckhof. Er ist unstreitig der beste deutsche Schauspieler. So lange ich das Theater kenne, habe ich noch keinen gefunden, der ihn erreicht hätte. Sein sonorischer Vortrag — die Wahrheit — die verschönerte Natur, das Geistvolle, was dieser würdige Mann in sein Spiel bringt, reißt jeden hin, der ihn zum ersten Mahle sieht. Vor achtzehn Jahren war ich mit ihm bey der Schönemannischen Gesellschaft in Hamburg. Schon damahls gaben Aus- und Innländer ihm das Zeugniß des größten deutschen Artisten in den Ersten jungen Helden- und Liebhaber-Rollen. Und da er gegenwärtig sowohl im tragischen als im hohen und niedrig-komischen Stücken die edlen und launigen Väter mit gleicher Kunst spielt, wird er auch wohl der Einzige bleiben, der mit Recht auf den Namen des Garricks der deutschen Bühne Anspruch machen kann. — Herr Mayer, welchen mir Madame Starcke in Leipzig anrühmte, führte den Chyrurgus gut aus. — In der darauf folgenden Operette sah ich in der Rolle der Isabelle[1]) eine der schönsten Figuren, ohngefähr vier und zwanzig Jahr alt. Hier macht man außerordentlich viel aus ihr. Da diese Liebhaberinn aber unbedeutend ist, muß ich mein Urtheil verschieben. Ein junger Mann mit Nahmen Dauer, gab seinen Peter mit Laune. Er ist musikalisch und singt einen schönen Tenor. Cassander war Frischmuth. Ein vortreflicher Komiker! eine drollige Hogarthische Figur. Dieser Mann könnte den Platz unsers redlichen Heydrichs, welcher sich nach Ruhe sehnt, gut ersetzen."

Am Sonnabend den 30ten besuchte Müller den Schauspieldichter Gotter, und er nennt ihn einen „soliden, rechtschaffenen Mann". Sie sprachen beide über die Schauspielverhältnisse und Gotter „nahm keine Parthey, weder gegen das deutsche Singspiel

[1]) Anselmo — Herr Koch. Rosaura — Madam Stegmann. Isabelle — Madam Koch.

noch gegen die Ballette". „Ich denke", sagte er, „Abwechslung ist die Würze des Vergnügens", doch war er wegen einer Theatralpflanzschule ganz mit Lessing einverstanden.

Sie plauderten so lange, daß der Besuch bei Ekhof von Müller auf Sonntag, den ersten December aufgeschoben wurde. Ekhof, der liebe würdige Freund! Er hatte viel zu fragen. Drei Stunden dauerte die Visite. Dann begleitete er den Gast zum Kapellmeister Benda, an welchen er von Engel, wie an Gotter, ein Empfehlungsschreiben abzugeben hatte. Benda empfing ihn mit vieler Güte. Gotter, der sie zu Benda gehen sah, kam ihnen nach.

„Ich komme, Sie meine Herren zum Abendessen bey dem Herrn Kriegsrath Schierschmidt zu bitten; wir sollen unsern neuen Wiener Freund mitbringen. Eben hat er seinen Bedienten mit dieser Einladung in Ihren Gasthof geschickt", sagte Gotter zu Müller, „Sie werden eine gewählte Gesellschaft dort finden".

Abends vereinte man sich im Hause des Kriegsrathes. Müller traf seine Bekannten, außerdem noch verschiedene angesehene Männer der Stadt, den Direktor Reichard, von Schauspielern Dauer und Koch nebst dessen Frau.

Der Kriegsrath war einer der reichsten Partikulier in Gotha, ein Freund der schönen Wissenschaften und besonders des Theaters. Er empfing den Fremden so wohlwollend, als wären sie schon Jahre lang die vertrautesten Freunde gewesen. Es wurde viel von der Verbesserung des Gothaischen Theaters gesprochen. Der Herzog, sagte man, wollte ein neues bauen lassen.

Ekhof und Koch begleiteten Müller nach Hause.

Am Montag sprach Benda bei dem Fremden im Gasthof zum Mohren vor. Benda vertraute ihm, daß er gegen das Ende des Frühjahrs eine Reise nach Wien machen, und wenn sie seine „Ariadne" aufzuführen geneigt wären, die erste Vorstellung selbst dirigieren wollte.

Abends führte Koch den Wiener Freund auf das Theater, wo er allen anwesenden Mitgliedern seine Achtung bezeigte. Als er bei der Kasse bezahlen wollte, wies ihm ein Offizier auf herzoglichen Befehl einen der besten Plätze im Parterre an, dessen er sich, so lange er hier sein würde, frei bedienen könnte.

„Der Barbier von Sevilla" wurde aufgeführt.

Mit dem Spiel des „Almaviva[1])" und der „Rosina[1])" war

[1]) Almaviva — Herr Böck. Rosine — Madam Koch.

Müller nicht zufrieden, auch hätte er dem „Figaro“ [1]) noch etwas mehr Lebhaftigkeit gewünscht. Überhaupt machte Müller die feinsinnige Bemerkung, daß auf den Schaubühnen in den mehr nach Norden liegenden Städten ein gewisser Kanzelton im Vortrage herrsche. Ekhof war „Bartholo“. Keiner, den Müller vorher und in der Folge diesen Charakter spielen sah, erreichte diesen Künstler. Frischmuth (Basilius) gab seine Rolle richtig und gut.

Den folgenden Tag füllte, da in Gotha nicht gespielt wurde, eine Reise nach Erfurt und Weimar aus, Bekanntschaften wurden gemacht, mit Buchholz und Wieland. Andern Tags war Müller wieder in Gotha, und was er noch weiter in der Residenzstadt erlebte, mag hier aus seinen Notizen Platz finden, denn er hat uns damit reizvolle, interessante Momentbilder des Gothaischen Lebens in Stadt und Theater geschenkt.

„Mittwoch den 4ten traf ich wieder in Gotha ein, und sah Abends die Jagd, eine komische Oper von Weise. Ich zeige nur diejenigen an [2]), welche am richtigsten darin spielten, um die mir ertheilte Vorschrift zu erfüllen. Martha war eine gewisse Madame Böck, eine brave Schauspielerinn! Sie spielte den Charakter einer bäuerischen Mutter mit Wahrheit. Ihre Augen sind ausdruksvoll, redend ihr Geberden-Spiel, rein und wohlklingend ihre Sprache. Ich schätze ihr Alter auf sechs und dreyßig Jahre. Ihr Körperbau ist schön. Sollten wir einmahl einer Mutter bedürfen, so würde ich diese Frau allen bisher gesehenen vorziehen, und sie bestens empfehlen. — Dauer sang seinen Christel sehr schön und mit Gefühl. Hannchen war Mlle. Preyßing, ein junges artiges Mädchen von siebenzehn Jahren, welcher Benda in der Tonkunst Unterricht gibt. Sie hat eine reine Stimme, spielt aber noch mit zu vieler Furcht. Der Bruder des regierenden Herzogs unterbrach meine Aufmerksamkeit oft mit Fragen, über die Noverrischen Ballette und überhaupt aller Spektakel in Wien, so auch der erste Minister des hiesigen Hofes, Herr Baron von Frankenberg; besonders wenn die Besten dieser Gesellschaft auftraten.

Donnerstag den 5ten wurde Tafel im Redouten-Saale, meines Wirthshauses gegeben. — „Wir müssen dem Fremden eine Ehre anthun, sprechen die Gothaer.“ — Dieses geschieht nun folgendermassen [2]). Der Gastwirth kommt einige Tage vorher zu dem Passagier und

[1]) Figaro — Herr Dauer.

[2]) Ähnlich schildert Brandes das Tischrücken in Gotha a. a. O. II, 173 f.

fragt: ob er nicht den und den Tag mit im großen Speisesaal essen wollte? weil einige Einwohner das Vergnügen haben möchten, seine persönliche Bekanntschaft zu machen. Es ist nun Sitte, daß man diese Einladung annimmt; jeder Fremde muß sich dadurch geehrt finden und hat zugleich den großen Vortheil, in wenigen Stunden die berühmtesten Männer dieser Stadt kennen zu lernen. Hat der Wirth die Einwilligung des Reisenden erhalten, so läuft eine Subscriptions-Liste herum, und es unterzeichnen sich vierzig, fünfzig und mehr Personen. Ein jeder — auch der Fremde bezahlt seinen Theil, dieses finde ich sehr gut. Der Wirth gibt bey einer solchen Tafel nur eine Gattung von Wein her. Die feinern werden unter den Subscribenten verabredet, und von ihnen hingeliefert. — Noch vor dem Essen schenkte mir Reichhard eine Abschrift seines eben aus dem Französischen übersetzten kleinen Lustspiels: Die Ungetreuen. — Es war eine ausgesuchte Gesellschaft und eine solche Harmonie unter ihnen, als ich noch an keinem Orte gefunden habe. Hier lernte ich auch den herzoglichen Kabinets-Sekretair Herrn Lichtenberg kennen. Wir blieben bis 6 Uhr bey einander. Eckhof, Koch und Dauer gingen mit in mein Zimmer; wo wir noch verschiedenes über die Huld meines Monarchen sprachen, der sich die Verbesserung der deutschen Bühne so väterlich angelegen seyn ließe. Erst halb 9 Uhr verließen mich diese guten Menschen.

Freitag den 6ten kam Benda in aller Früh und bat mich zum Abendessen. Wir haben heute keine Komödie, sagte er; eine gestern Nachmittag angelangte Staffette hat die Nachricht gebracht, daß die Herzoginn v. Weimar morgen zum Besuche hierher kommen und einige Tage hier bleiben wird [1]). Der Herzog hat daher das auf heute bestimmte Stück für Morgen angeordnet. Da ich frug, wo Lichtenberg wohnte, trug er sich an, mich nach Tische zu ihm zu führen. Dieser liebenswürdige Mann empfing uns auf das freundlichste. Er hat viel Lebens-Weisheit, aus seinen Augen leuchtet Verstand und Gutmüthigkeit. Sein Lieblings-Studium ist die Physik. In seinem elektrischen Zimmer, wohin er uns führte, sah ich noch nie gesehene Experimente, mit welchen er uns gegen drey Stunden unterhielt. Nur erst in der Folge fand ich bey meinem rechtschaffenen Freunde Herrn Melzer in Penzing, mehr Manichfaltig-

[1]) Die Herzogin von Weimar blieb vom 7.—17. Dezember in Gotha (Ekhofs Notizen).

keit, auch größere Batterien als hier. Er, Gotter, Reichhard und Böck speisten diesen Abend mit bey Benda.

Sonnabend den 7ten aß ich Mittags bey Böck. Beyde Eheleute vertrauten mir den heißen Wunsch, bey uns aufgenommen zu werden. Er besonders, da er ein gebohrner Wiener wäre, seine Sprache sehr verbessert hätte und sein Leben gern in seiner Vaterstadt beschließen möchte. Er bedauerte, daß ich ihn in keiner seiner Lieblingsrollen würde zu sehen bekommen, da der Herzog ausdrücklich befohlen hätte, so lange ich in Gotha bliebe, nichts Großes aufzuführen, und blos Goldonische Uibersetzungen und kleine Operetten zu geben. — Die Gagen bey uns, fuhr er fort, sind mittelmäßig. Wir haben die stärkste und erhalten wöchentlich achtzehn Reichsthaler und jährlich ein Deputat-Holz von neun Klaftern, empfangen auch, wenn das Getreide in dem höchsten Preise steht, dasselbe aus den herzoglichen Magazinen um ein sehr geringes Geld, und haben zugleich die Braugerechtigkeit. Dieses und daß, wenn der Mann stirbt, dessen Frau aus der Landes-Wittwenkasse eine gewisse Pension zu beziehen hat, die sich auch auf die hinterlassenen unmündigen Kinder, bis sie volljährig werden, erstrecket, sind die Vorzüge, welche unsere Gesellschaft vor allen andern in ganz Sachsen und Preußen genießt. — Ich rieth, wie bey Kochs, da ich vorgab, keine Vollmacht zu haben, Leute zu engagiren, daß er selbst an meine Direktion schreiben und sich im Frühjahre, einige Gastrollen in Wien spielen zu können, verbindlich machen möchte. Was ich zu ihrer Aufnahme alsdann beytragen könnte, würde ich gern thun. Sie ist brav, eine große Künstlerinn. Zu Mütter-Rollen werde ich schwerlich eine bessere finden. — Der moralische Lebenswandel dieser beyden gastfreundlichen Eheleute, so wie aller Mitglieder der hiesigen Bühne ist keinem Tadel unterworfen. Alle leben in Einigkeit auf einem bürgerlichen ökonomischen Fuß; sind geschätzt und beliebt bey den hiesigen Einwohnern und haben Zutritt in den ersten und besten Häusern. Nach der Hamburger-Bühne ist sie im ganzen genommen, die beste, die ich bisher sah. — Nachmittags gegen 5 Uhr traf die Herzoginn von Weimar, unter einer kleinen Eskorte von Husaren hier ein. Es wurde das Goldonische Lustspiel: sind die Verliebten nicht Kinder? welches bey uns unter den Titel: Die verliebten Zänker, bekannt ist, und eine kleine Operette von Gotter, der Jahrmarkt genannt, aufgeführt. Das erste Stück wurde nicht

mit der Lebhaftigkeit gegeben, welche zu goldonischen Schauspielen erforderlich ist, da dessen kurzer Dialog und besonders die abgebrochenen Reden, worauf die Spielenden, ohne eine Pause zu machen, antworten sollen, gut memorirt seyn müssen. Ist der Acteur in solchen nicht fest, muß der Souffleur erst alles einblasen, so wird der lebhafte Gang des Stückes gehemmt, und bringt eine Lauigkeit ins Spiel, die unausstehlich ist. Nichts ist schöner, als die Natur. Wenn sie bey kurzen Fragen und Antworten vernachläßiget wird, so entsteht eine widerwärtige, schleppende Dehnung und der Zuhörer bleibt kalt. So ging es diesen Abend auch hier. — Nur Eckhof und Frischmuth im Lustspiele, (Fabriz und Ollmer) Madam Böck und Dauer in der Operette (Eva und Lucas) erwarben sich auch heute den verdienten Beyfall. Von den Uibrigen habe ich nichts Empfehlendes anzuführen. Auch hier finde ich weder den Liebhaber, noch das Kammermädchen, deren Talente die Forderung Sr. Durchlaucht befriedigen könnten."

Sonntag den 8ten nahm Müller von seinen alten und neuen Freunden in Gotha Abschied und trat seine Weiterreise nach Frankfurt an.

Das zweite Theaterjahr sollte noch mancherlei Neues bringen, mancherlei Gutes.

Am 3. Februar debütierte Johann David Beil aus Chemnitz als „Küster" im „dankbaren Sohn". Beil kam von der Speichischen Gesellschaft, welche in Erfurt, einer noch späterhin theatralisch harmlosen Stadt [1]), Vorstellungen gab. Dort hatte auch Müller Beil als sächsischen Bauern gesehen, „er spielte richtig und mit Natur". Nach jener Rolle im Engelschen Einakter, „die mehr Spiel verlangt, als im Buche vorgeschrieben ist" [2]), gab Beil noch einen zweiten Beweis seines Könnens am 24. Februar als „Eberhart" in der „Vormundschaft". Beil wurde Mitglied des Hoftheaters.

Am 1. April trat Heinrich Beck in seiner Vaterstadt Gotha als „Dorant" in den „Sitten der Zeit", zum ersten Male auf, und wurde gleichfalls angenommen. Statt daß er die

---

[1]) Vgl. Erfurt und die Musen (Weimar 1892). R. Hodermann, Schloß Friedenstein (Gotha 1893) S. 10.

[2]) Gisbert Frh. v. Vincke, Ges. Aufsätze zur Bühnengeschichte (Theatergesch. Forschungen herausg. v. B. Litzmann VI.) S. 24.

Kanzel bestieg, wie bestimmt war, betrat er die Bühne, sowie Beil die Rechtsgelahrtheit mit der Schauspielkunst vertauschte und Beck und Beil, sagt Reichard [1]), erlangten (wie „andere ihrer Collegen) auf Gothas Bühne eine Vervollkommnung des Spiels, welche bei ihrer Ankunft keineswegs ihr Theil gewesen war, und die sie Vorbildern, wie Ekhof, Boeck, Madame Starcke, Madame Mecour u. s. w. verdankten." Während aber Beck, mit vielen Hoffnungen, sehr treu gegen die Schwierigkeiten seines Faches zu kämpfen hatte, entwickelte sich Beils Genie rasch und üppig für das „feine Komische. Wahrheit, Kraft, Leben und Feinheit seiner Gemählde war schon damals unverkennbar". Organ und Körperbau waren in gleicher Weise von der Natur ausgestattet [2]). Der Statthalter von Erfurt, Karl von Dalberg, ein Freund des Gothaer Hofes, konnte mit gutem Gewissen Beil empfehlen; Beils Künstlertum erschien für die Erfurter Theatermachwerke denn doch zu edel, es gehörte auf den Friedenstein, dessen Theater Dalberg kannte.

Nach dieser Empfehlung, erzählt Iffland [3]), wurden mehrere gothaische Schauspieler nach Erfurt geschickt, ihn auf der Bühne zu sehen.

Auf ihren vortheilhaften Bericht befahl der Herzog sein Engagement bei dem Herzoglichen Theater.

Er trat in Gotha auf, gefiel dem Publikum und dem Herzoge, der so sehr Kenner war, ausnehmend.

Sein Direktor zu Erfurt hatte kaum den Verstand, diesen Verlust zu empfinden [4]) und tröstete sich mit der Gewißheit, nicht mehr Zeuge von den mächtigen Wirkungen eines blühenden Talentes sein zu müssen, über den Verlust seiner Kasse ...

Die Vorstellungen der Gothaer Bühne hatten manchmal Glanz, und überhaupt Zusammenhang ...

Wenn man das Schröderſche Theater ausnimmt — so waren

---

[1]) a. a. O. II, 141.

[2]) Sein Portrait von Berger nach Oeffelle steht vor dem 3. Th. der Lit. und Theaterzeit. von 1784 (Th. K. 1792, S. 168). Becks Bildnis gezeichnet und gestochen von Dlle. Schöpfer steht im Taschenbuch fürs Theater (Mannheim 1795). (Th. K. 1796, S. 165). Iffland, Laufbahn S. 68.

[3]) Almanach fürs Theater 1808, S. 141 ff.

[4]) Vgl. K. Ph. Moritz, Anton Reiser (Seufferts Litteraturdenkmale 23) (Heilbronn 1886) XXXIV.

damals keine Verhältnisse in Deutschland günstiger zu erdenken, um Talente für die Bühne zu bilden und zu erheben, als die waren, welche das Hoftheater zu Gotha darbot.

Das gesellige Leben in Gotha war belebt, zwanglos und fröhlich.

Die Nähe von Weimar, Göttingen, Leipzig, Kassel, Frankfurt, brachte viele Fremde dort zusammen. Der öftere Wechsel des Publikums verhinderte die Einseitigkeit und erhöhte das Vergnügen.

Der Umgang mit der feineren Welt, die nähere Kenntniß der großen Welt, war für Beils Darstellungen vom höchsten Gewinn.

Er war zu lebhaft, um ihre Manieren sich eigen machen zu können, aber er empfand zu richtig, um nicht nach und nach sich von allem los zu machen, was im Widerspruche mit der Weise der guten Gesellschaft gewesen wäre und was von der großen Welt ungünstig hätte beurtheilt werden können. Er wußte ihre Rechte und Herkommen nicht schulgerecht zu üben, aber er schuf sich ein freies, eigenthümliches und doch feines Betragen. Leichte, sichere Haltung ließ seinen glücklichen Frohsinn stets schimmern und gab dem ganzen Äußeren einen Ton, der überall zu Hause gehören konnte.

Auch hatte die Natur ihn mit einer so sorgenlosen, freien, gefälligen Stirne beschenkt, daß es ihm leichter werden konnte, als so manchen andern, die kleinen Verwickelungen des Lebens aufzulösen und über die Aufenthalte, welche daraus entstehen, rasch wegzusetzen.

Die Liebhaber- und Helden-Rollen, worin er vorher durch Leben und einen gewissen anziehenden Ungestüm Teilnahme erworben hatte, wurden ihm in Gotha nicht mehr zu Teil.

Komische Karakterrollen der zweiten Gattung, Bedienten, Bauern, Dümmlinge, gutherzige Burschen, dies waren die Fächer, worin man ihn beschäftigte ...

So entwarf Iffland auf dem Hintergrunde Gothaer Verhältnisse ein liebevolles Bild seines Freundes, August Wilhelm Iffland, der am 15. März 1777 als „Jude" im „Diamant" ein erfolgreiches Debüt in Gotha feierte.

Wie hatte der Name Gotha, der Name Ekhof vielmehr magnetisch auf Iffland gewirkt, als der Enttäuschte vor dem Theater in Hanau den Theaterkalender herauszog. Es mußte sich entscheiden, die alten Wege waren für ihn abgeschnitten, eine Um-

kehr gab es kaum mehr. Da klang es wie ein Erlösungswort: Gotha.

„Der Glaube an Eckhof zog mich dorthin. Mit weniger Geld als ich nennen mag, mit mehr Mühseligkeit als man glauben wird, trug die Hoffnung meine Füße über Berg und Thal. Auf der Brücke unweit Sättelstädt vor Gotha überdachte ich meine Anrede an Eckhof. Des andern Tags stand ich vor ihm. Meine halbe Rede brachte ich vor, aber indem kamen alle Erinnerungen der Vorzeit über mich ... Ich mußte weinen, mein Herz betete den vollendeten Künstler an — aber ich konnte ihm nichts sagen. Er reichte mir treuherzig die Hand. — Durch alle Glieder fuhr mir die Weihe [1])".

Ein köstliches Kleeblatt, diese drei, Iffland, Beil und Beck. Sie „empfanden das Gute vollherzig. Das Seltene und Große entzückte sie zur innigsten Begeisterung". Es waren „herrliche, unvergeßliche Tage in Gotha." Gleiche Lust und Liebe zu der Kunst, gleiche Jahre vereinten schnell die drei, auf ihrer Bahn.

„Beil übertraf die beiden übrigen an Eigenthümlichkeit des Humors, einfacher Kraft des Ausdrucks und vor allem — war er an Menschenkenntniß ihnen durchaus überlegen.

Während jene in Hülfsrollen oder in den unglückseligen Liebhaberspielern, welche als Damis, Kleant und dergleichen, nur Worthäufungen und Redensarten, bei denen die Komödienschreiber gejähnt hatten, zu Markte bringen, — zum Ärger des Publikums auf den Brettern herumstolperten und mit gedankenlosen Bewegungen des flachen, schwer zu lenkenden Dreiecks die Luft durchschnitten — sich ängsteten wie sie dieses Zeichen unter dem Arme hervorbringen, oder wenn sie es im Jammer hatten hervorgleiten lassen, — verzweifelten, wie sie es dahin zurückbringen wollten — während dieser trostlosen Periode ging Beil seinen Weg, in der vollen Blüthe seines lieblichen Talents. Er erfreute, so oft er erschien; er belebte die Masse, welche an jenen erfroren war und jene senkten in den Schlaf, was Beil belebt hatte.

In seiner Darstellung komischer Karaktere und Situationen, waltete die Macht des Komischen, ohne alle Manier, fern von Possen oder steifen Portraitirung. Er verkehrte dabei mit dem tiefen Ernst dessen, der auf seinen Zweck los geht, und der die

[1]) Iffland, Über meine theatralische Laufbahn (Berlin 1798) S. 65 ff.

Angewöhnungen oder seltsamen Weisen, welche sein Inneres ihm aufgeprägt hat übt, ohne daß er davon weiß.

Deshalb konnten denn auch manche der alten Gesellen, welche die Maske mit Farben beschmierten, Gesichter schnitten, possenhafte Töne hervorbrachten, und sich geberdeten wie Nürnberger Kartenmännerchen, welche am Faden gezogen werden, neben solcher gediegenen Wahrheit nicht bestehen.

Die Freunde Beck und Iffland empfanden sein damaliges Uebergewicht und das höchst Peinliche ihrer Lage; aber dennoch empfanden sie nicht Neid gegen ihn, noch übte er Uebermuth gegen diese Beiden.

Frei und deutlich nannte er ihre Fehler und spielte ihre Linkheiten und Wahrheitslosigkeiten ihnen auf dem Zimmer vor. Eben so aufmerksam und treuherzig theilte er sein Vergnügen über jeden gelungenen Accent, über jede bessere Haltung ihnen mit, und begrüßte sie mit brüderlicher Freude, wenn er glaubte, sie seien um etwas vorwärts gediehen.

Hatten alle Drei bei einer Vorstellung auf der Bühne nichts zu thun: so wählten sie ihren Platz unter den Zuschauern neben einander. Indem sie das Verkehrte verspotteten, fanden sie es an sich selbst und schonten sich gewiß nicht."

Wie oft hat Eckhofs Genius sie so auf seine Höhe hinangestürmt, — daß alle Drei nur einen Athem hatten — um keinen Zug zu verlieren, sich nicht anzublicken wagten — unwillkührlich zugleich den Athem an sich hielten, sich ergriffen — die Hände drückten und in unaufhaltsam dahin fließenden Thränen — das Lob des Meisters ausströmten.

Auf dem Heimwege sprachen die Glücklichen sich aus. Da wollte jeder zuerst gesehen, jeder stärker empfunden, jeder mehr und inniger umfaßt haben. Einer wollte seine Ueberzeugung, seine Wonne früher und mächtiger ausdrücken, als der Andere, der Geist, das Herz, die Sprache aller Dreier drängte zum Ziele — ja — oft geschahe es im Sturm der überwallenden Gefühle, daß im herzvollen Schritte einer den andern aus der Reihe drängte, um sicherer zum Worte des Entzückens zu gelangen" [1]).

Auch Iffland verschafften seine Talente bald allgemeinen Beifall, da er einige seiner Rollen mit vielem Glück spielte. „Schon seine ersten Rollen verriethen ein großes Talent der täuschendsten

[1]) Almanach fürs Theater a. a. O.

Nachahmung; es fiel ihm daher nicht schwer, sich Ekhofs Meisterspiel in so manchen Rollen eigen zu machen, die später stets mit besonderem Glück von ihm gegeben wurden, wie z. B. „der taube Apotheker“.“ „Als Anfänger — so erzählt Reichard [1]) — lebensfroh und lustiger Streiche voll, mißbrauchte er aber auch zuweilen diese Leichtigkeit der Nachahmungskunst, und das zog ihm manche Lection zu; die bitterste wohl von meinem Freunde Hendrich. Im Spiel mit der ersten Liebhaberin, Madam Neuhaus, welche für die Flamme des alten Hendrich galt, hatte einst Iffland auf der Bühne diesen ganz unverkennbar konterfeit. Aber noch am nämlichen Abend erhielt der allzu gewandte Kunstjünger einen Besuch von des Verspotteten Sohne, der, mit seiner herkulischen Faust Iffland bei der Brust fassend und gegen die Wand drückend, ihn ernstlich vor einem Rückfalle warnte — was Iffland sich gesagt sein ließ“.

Solcher Jugendthorheiten hatte Iffland gewiß noch mehrere zu verzeichnen, und sein Jugendbildnis [2]) sagt uns hinlänglich, daß die klugen Augen nur allzu leicht schelmisch leuchten konnten.

Die Bühne konnte sich zu der Acquisition Ifflands, Becks, Beils Glück wünschen [3]), ihr Eintritt in den Hoftheaterverband sollte den Höhepunkt des theatralischen Lebens in Gotha bedeuten. Außerdem debütierten im zweiten Theaterjahr Herr Teichmann im „Deserteur aus Kindesliebe“ als „Rachen“ (25. Oct. 1776), Herr Baumbach als „Herr von Waller“ in der „Mariane“ (16. Juni 1777), Herr Lauer als „Hassan“ im „Kaufmann von Smyrna“ (24. Sept.) und Herr Pleißner als „Hännschen“ in der „Liebe auf dem Lande“ (26. Sept.), sämtlich „ohne Engagement“, ebenso erfolglos zu Beginn des dritten Theatersjahres Herr und Frau Labes im „Grafen Olsbach“ und im „dankbaren Sohn“ und „Hufschmidt“ (15. und 17. Oct.).

Angenommen wurde Herr Striegler nach seinem „Lucas“ im „Jahrmarkt“ am 16. Juli 1777 und einer, der nachher eine negativ bedeutende Rolle in der Geschichte des Hoftheaters spielt, Herr Genske nach seinem „Herrn von Whigall“ am 13. Juni desselben Jahres, er war dann verehlicht mit Mamsel Krüger, die als „Frau von Whigall“ am selben Abend im „Duell“ auftrat.

[1]) a. a. O. II, S. 140.
[2]) Th. K. 1784 Titelkupfer (Geyser sc.).
[3]) Th. K. 1779, S. 104.

In demselben Jahr 1777 begann Reichard sein Theater-Journal für Deutschland (Gotha 1777—1784), üppig blühte die theatralische Kunst in Gotha — aber Ekhof war jetzt ein todkranker, sterbender Mann geworden. Schon im März mußte er einmal die Notiz machen: „Wegen Krankheit zu Hause geblieben".

Den handschriftlichen Mitteilungen läßt sich noch mancherlei entnehmen. Eine Repertoirestörung durch Herrn Böcks Unwohlsein, statt „Walder" wurde „das Milchmädchen" gegeben, am 10. März. Auch Madame Koch erkrankte einmal, wie im vorhergehenden Theaterjahre, und veranlaßte die Änderung: „Werber statt Barbier von Seville" (28. April).

Anfang Mai reiste die Seylersche Gesellschaft durch Gotha. Vielleicht zog da den Hofschauspielern die Wanderlust in die Glieder, wie den Zugvögeln im Herbste, sie mochten sich in ihrem Bauer nicht wohlfühlen. Am 31. Mai flog wenigstens Friedrich Koch und Frau aus, „ohne zu quitiren", wie Ekhof im Gagenbuch vermerkt, „mit Hinterlaßung der beiden Gagen vom 24ſten und 31ſten, welche auf gnädigsten Befehl dem Herrn Bibliothekar Reichard wiederzugestellt, um sie denselben nachzuschicken". Reichard hatte Koch wegen eines groben Betragens verhaften lassen, das er sich in Gegenwart des alten Döbbelin gegen Ekhof herausnahm. Koch, selbst untauglich, aber der Gatte der allbeliebten Künstlerin, drohte erst mit Pistolenknall und dann mit dem Abschied und siehe da, der Abschied wurde bewilligt [1])!

Erst am 25. April spielte Böck wieder, und begab sich mit einem vierteljährigen Urlaub am 16. Mai auf eine Reise durch Deutschland, wo er „allenthalben den Ruhm eingeärndtet, den seine Talente und die Höhe seiner Kunst verdienen". Ehrenzeichen, Geschenke, Beifallsbeweise werden ihm auf dieser theatralischen Sommerreise durch Deutschland dargebracht [2]). Es war das noch die Zeit, da Böck „den Ton des feinen Weltmanns durchaus in seiner Gewalt hatte [3])".

Am 17. September war der Herzog von Weimar in Gotha, und in diesen Tagen regte Dauer die Fittiche zum Ausflug, aber

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 144.

[2]) Th. K. 1778, S. 81 f. Das. S. 78: La Rochette beschäftigt sich mit einem auf Medaillon-Art in Gyps gearbeiteten Profile des Herrn Böck, Mitglied des Gothaischen Hoftheaters.

[3]) Iffland a. a. O. S. 68.

wie die Grasmücke unvermerkt in der Nacht sich fortmacht, so verschwand Herr Dauer ... und Fräulein Extorf ist heimlich mit ihm gereiset. Man war betrübt über Herrn Dauers Abschied, denn er war in der Operette ein gern gehörter Singvogel. Aber man freute sich über die Bereicherung der chronique scandaleuse und man darf wohl annehmen, daß bei dieser Gelegenheit auch der alte Theaterklatsch Reichard-Louise Sulzer wieder aufgewärmt wurde.

Kochs gingen nach Dresden. So wie die Komödie durch Abgang der Madame Starke, Mecour u. a. einen herben Stoß erlitten, so sei es durch die Entfernung der Madame Koch in der Operette gegangen. Auch Dauer's Scheiden war ein Verlust. So Wagenseil [1]). Wagenseil läßt sich überhaupt bei der Schilderung dieser Periode des Hoftheaters nicht einmal durch Ifflands, Beils und Becks Wirksamkeit in Gotha freundlicher stimmen. Es habe die zweite Trennung der Seylerschen Gesellschaft durch das neu errichtete Theater in Dresden unter Bondinis Direktion nicht wenigen Einfluß auf die Mitglieder der Gothaer Bühne gehabt: „Man that ihnen von dorther die vortheilhaftesten Anträge, beschrieb ihnen den Aufenthalt, als ein irdisches Paradies, versprach ihnen ungeheuer grosse Gagen, und kurz, es warteten ihrer solche in die Augen leuchtende Vortheile, daß sie die mittelmäßige Besoldung in Gotha nicht mehr nehmen, sondern zu den fettern Fleischtöpfen Egyptens abgehen wollten. Sie verlangten daher Zulage, die einigen bewilligt, andern aber abgeschlagen wurde und so war's natürlich, daß Unzufriedenheit und Misvergnügen täglich stärker wuchs, und zuletzt gar die Oberhand behielt. In ihrem Spiel wurden sie nachläßig, und Gotha, das ehemals eins der besten Theater gehabt hatte, sah nun, wie sehr es herabsank, und von einer Zeit zur andern immer weniger von seinem vorigen Werth behielt ..."

Jetzt stellten sich nun auch die ersten Querulanten ein. Hier sind ihre Anliegen [2]):

Nachdem der Hof-Schauspieler Johann Michel Böck und dessen Eheconsortin Sophie Elisabeth Böck, gebohrne Schulz mittelst Unterzeichnung eines ihnen vorgelegten Reverses sich verbindlich gemacht, bis Michaelias 1781. das allhiesige Hof-Theater durch Annehmung eines auswärtigen Engagemens nicht zu verlassen, und sich bis

[1]) a. a. O. S. 41 ff.

[2]) Acta I.

dahin mit dem Ihnen bishero ausgesetzten und von Michaelis jetzt laufenden Jahres auf 18 Rthlr. erhöheten wöchentlichen Gehalt, und jährlich bewilligten 9 Clafter Deputat Holz vollkommen zu begnügen: So nehmen Ihro des regierenden Herrn Herzogs zu Sachsen Gotha und Altenburg Herzogl. Durchl. diesen ausgestellten Revers nicht allein mit gnädigsten Wohlgefallen an, sondern es sehen sich auch Höchstdieselben hierdurch veranlasset, gedachten Schauspieler Böck und dessen Ehefrau hierdurch die Versicherung zu ertheilen, daß, da dero Absicht noch immer auf die Erhaltung eines allhiesigen beständigen Hof-Theaters gerichtet ist, Sie in deren Gemäsheit nicht allein ein beständiges Engagement dieser beyden Schauspieler für das hiesige Hof-Theater sehr gerne sehen, sondern auch in dem billig vorausgesetzten Falle, daß Sie in dem bishero zu Tage gelegten guten und anständigen Betragen und dem zu weiterer Excolirung ihrer Kunst bezeigten Eifer fortfahren werden, Ihnen diesen ausgesetzten Gehalt von 18 Thaler wöchentlich nebst dem jährlichen Deputat Holz auf die ganze Zeit ihrer würklichen Dienstleistungen unverkürzt angedeyhen und fortreichen zu lassen Sollte aber wider Vermuthen das hiesige Hof-Theater wieder aufgehoben werden, und Sie, die Böckischen Eheleute, fänden weder Gelegenheit noch Neigung ein anders auswärtiges Engagement anzunehmen, oder sie würden durch Alter oder Krankheit zu weitern Dienstleistungen beym Theater unvermögend befunden, und es wollte sich zu einer andern annehmlichen Versorgung allhier keine Füglichkeit darstellen. So soll sodann eine jede Person derselben, dem dieses Schicksal trifft, aus dem zur Theater-Casse gewidmeten Fond auf ihre übrige Lebenszeit eine jährliche pension von 200 Thlr. zu geniesen haben; dahingegen die bey dem Theater verbleibende Person sich des Genusses der Helfte des wöchentlichen Gehalts von 18 Thaler nebst dem halben Holz Deputat zu erfreuen haben wird. Zu dessen mehrern Urkund und Bestätigung haben Se. Herzogl. Durchl. dieses Versicherungs Decret mit dero eigenhändigen Unterschrift und beydruckung dero Fürstl. Insiegels vollziehen wollen. So geschehen Friedenstein den 14. April 1777.

Vom selben Tage datiert ein Dekret[1]) über das Engagement der Meyerschen Eheleute; verhältnismäßig desselben Sinnes; nur spricht man darin von einer etwaigen Anstellung des Acteur Meyer

[1]) Acta I.

„zu einem andern Herzogl. Dienst". Wäre dies nicht möglich und erhielten die Eheleute kein anderes Engagement, oder sie würden durch Alter, Krankheit und andere Zufälle zu weiteren, Dienstleistungen beym Hof-Theater unvermögend werden, „so sollen sie beyde zusammen auf ihre übrige Lebenszeit aus dem zur Theater-Kasse bestimmten Fond eine jährliche Pension von 400 Gulden rheinisch, jedoch in den letzten Fall der Unvermögenheit dergestallt zu genießen haben, daß wenn dieses Schicksal Ihn den Acteur Meyer trifft, auf dessen Pensions Antheil die Summe von 250 Gulden rheinisch, und für dessen Frau in einem gleichen Fall nur 150 Gulden rheinisch gerechnet, wie denn auch wegen des an die bey dem Theater bleibenden Person alsdenn abzureichenden Wochen-Gehalts eine gleiche Verhältnis zu $^5/_8$tel für den Mann und $^3/_8$tel für die Frau beobachtet werden, das Holz-Deputat aber für den in Pension tretenden Theil zur Hälfte wegfallen soll.

Der Herzog genehmigte beide Vorschläge. Er glaubte dadurch wieder Ermunterung unter die Schauspieler zu bringen, denn er sah die Kälte seiner Schauspieler nicht gleichgiltig an und wünschte so gern sein Schauspiel zu erhalten.

Der gute Fürst war zu sehr Optimist, als daß er nicht vertrauensselig über die Zukunft seines Hoftheaters gewesen wäre, und als am 1. October die Gothaer ihren Theaterzettel lasen, wurden sie freundlichst zum neuen Abonnement aufgefordert:

„Da mit der heutigen Vorstellung das zweyte Theaterjahr geschlossen wird und das dritte den 3. October als den Freytag seinen Anfang nimmt, so werden diejenigen, so sich von neuen abonniren wollen gebeten, Donnerstags und Freytags früh von 9 bis 10 Uhr ihre Abonnement-Billets bei dem Herrn Bibliothekar Reichard abholen zu laßen [1])."

So schloß das zweite Jahr. Es muß nur noch erwähnt werden, daß in diesen so merkwürdigen Abschnitt noch der Wechsel der Oberdirektion fiel, welche zuerst von Studnitz auf den Kammerherrn von Ziegler, und nun von diesem auf den Kammerherrn von Lenthe überging [2]). Ziegler soll über nicht sehr ausge-

---

[1]) Theaterzettel vom 1. October 1777.

[2]) Die „Diener-Akten" des Herzogl. Archivs sprechen nirgends von der Oberdirektion des Oberhofmarschalls und der Kammerherrn.

breitete Kenntnisse vom Theater verfügt haben, doch rühmt man seine rechtschaffene billige Denkungsart und seine Begierde, alles zum besten zu kehren und keinen Schauspieler zu drücken oder einem vor dem andern unbilligen Vorzug zu geben. So erwarb er sich viel Achtung und Liebe unter den Mitgliedern der Bühne. Auch Stubnitz ward als ein Mann von durchdringendem Verstande gerühmt und als „für sein Amt wie geschaffen“ [1]).

Wagenseil [2]), der jenes Lob über Ziegler ausspricht, meint ganz richtig, ein solcher Oberdirekteur könne, wenn er mit Liebe die kleinen Händel zu schlichten vermöge, die nirgends häufiger als beim Theater vorfielen, seinem Fürsten die tausend unangenehmen Verdrießlichkeiten ersparen, welche leicht das Vergnügen am Schauspiel verargen könnten.

Ein Mensch, der viel Schreiberei liebte, war Ziegler jedenfalls nicht. Nur ein kleiner Zettel in den Akten verrät seine Oberdirektion. Da schreibt „de Ziegler“: „Ihro Durchl. der Hertzog haben dem Feld Scheer Kellner das abbonement vor 1 Louisd'or jahrl. auf dem 2ten Platz accordiret, jedoch mit Bedingung, solches nicht weiter zu sagen, in so fern noch andere für 7 Rthlr. 12 gr. sich abboniret hätten“ [3]). Das war das einzige von Zieglers „ut sit in litteris“.

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 137.
[2]) a. a. O. S. 31.
[3]) Acta I.

4. Kapitel.

Das dritte Theaterjahr. Anton Reiser. Unzufriedene. Ekhofs Tod.

Man hat nicht nur einmal den Versuch gemacht, für einzelne historische Zeitläufte einen bestimmten Typus herauszufinden: den Landsknecht, den Burschenschafter, für unsere Zeit den Lieutenant der Reserve, und manches andere. Ein bestimmter Typus, als charakteristisch in jeder Beziehung für eine Periode, dürfte aber niemals ganz vollgiltig sein, es werden mit diesen Typen, mathematisch ausgedrückt, nur Querschnitte gemacht.

Für die Zeit der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ist einer der Typen etwa der Freimaurer, der sich sogar auf der Bühne aussprechen darf. Der beste Typus aber dürfte in dem jungen, aufstrebenden, begeisterten Schauspieler gegeben sein, wie er uns in Ifflands Selbstbiographie und Beil's Biographie in Ifflands Almanach entgegentritt. All diese Züge sind dort so echt, so warm, so bündig gezeichnet, daß man leicht in Versuchung kommt, das Bild wortgetreu zu kopieren.

Solche Erscheinungen litterarisch-künstlerisch zu verwerten, liegt zu nahe. Wie es im Mittelalter Bedürfnis war, die Thaten eines Ritters bis in das Aschgraue zu schildern und zu lesen, wie man heute, in der Zeit der Mädchengymnasien, mit Vorliebe und einmal mit reichstem Erfolge den Entwicklungsgang emanzipierter Frauen zum Gegenstand einer Novelle, einer Erzählung macht, so begann K. Ph. Moritz 1785 seinen „Anton Reiser", den viel besprochenen „psychologischen Roman", aus dem Leben eines von der Bühnenmanie ergriffenen Jünglings.

Wenn der Herausgeber des Neudruckes, Ludwig Geiger, in seiner Einleitung darauf verzichtete, eine Analyse des Romans voranzuschicken, „um den Lesern nicht unrecht zu thun", so kann auch hier nur auf die spannende Lektüre des Buches verwiesen werden.

Freilich, sobald wie in diesem Werke Gotha zum Ort der Handlung [1]) wird, liegt es fast zu nahe, dem Inhalt dieses Teiles nachzugehen, Wahrheit und Dichtung nachzuerzählen. Denn der „Theaterschwärmer" Anton Reiser giebt die wertvollsten Ergänzungen. Ekhof, der ihn in seiner Wohnung in einem Bäckerhause empfängt, der aufmunternde, vortreffliche Meister, bei dem immer Trost und neue Hoffnung geholt werden konnte, ist freilich eine bekannte Gestalt; aber der Memoirenschreiber Reichard, der den angehenden Schauspieler „zwar höflich empfängt, aber sich doch nicht so viel wie Ekhof mit ihm einläßt", erhält darin die zwischen den Zeilen lesbare Charakteristik eines Theaterdirektors, der das ganze Gegenteil von dem war, was Iffland von Gotter rühmte, das ganze Gegenteil von einem edelmüthigen Manne, der berufen war, den wankenden Kunstliebhaber und Jüngling kraftvoll zu ergreifen und auf die rechte Bahn zu leiten [2]).

Moritz hat diesen Teil des Romans ganz nach seinen Lebensereignissen erzählt. Denn Moritz war in Gotha gewesen und wollte Schauspieler werden; aber Reichard wollte ihn „nicht einmal zum Souffleur oder Lichtputzer annehmen".

So wurden von Reichard viele abgewiesen, denen die Bühne ein „rauschgoldnes Blendwerk", der Meister Ekhof ein göttliches Vorbild war. Noch 1779 kamen zwei junge Elsässer aus guter Familie zugereist, welche voll überspannter Ideen von Schauspielerkunst und Schauspielerglück die weite Reise von ihrer Heimat nach Gotha ausdrücklich deshalb unternommen hatten, um aus dem Munde des Herausgebers des „Theaterkalenders" Belehrung und Anleitung zu erhalten, wie und wo sie die theatralische Laufbahn, die sie einzuschlagen entschlossen waren, betreten könnten [3]).

Solchen Jünglingen schwebten Künstler wie Großmann [4]) vor, wie Iffland, wie Ekhof und was Ifflands Almanach [5]) später „über den Hang, Schauspieler zu werden", lehrte, hat eine ähnliche Bedeutung wie das „Folge ihm nicht nach", das Goethe den Werther-Schwärmern zurief.

---

[1]) S. 370 ff.
[2]) a. a. O. S. 32.
[3]) Reichard II, 145.
[4]) Anton Reiser S. 373.
[5]) 1808 S. 1.

Dem Künstler der Bühne war Ekhof das Ideal, auch dem Dichter der Bühne.

Eben aus dieser Reiser-Stimmung heraus stammt der Brief des Dichters Plümicke, welcher „den Gefangenen" des Capacelli, den Pezold mäßig übersetzt hatte, verbesserte und nun an Ekhof schrieb: „blos in eben dieser Absicht, dem Theater nüzlich zu seyn, wagte ich es zu einer andern Zeit verschiedene Früchte meiner Nebenstunden, worunter auch Miß Jenny Warton, das sich einst durch Ihr vortreffliches Spiel, mein Würdigster! auch in Gotha empfahl, der Welt vorzulegen. Noch jezt, obgleich viel zu spät für den längst unterhaltenen Wunsch nach einer genaueren Bekanntschaft mit Ihnen, genehmigen Sie die warme Danksagung eines patriotischen Herzens, das Ihnen längst zugehörte — und oft mit Sehnsucht die Gelegenheit gesucht hat, sich gegen Sie dankbar erweisen zu können, ob mir gleich nicht unbekandt war, daß ein Mann wie Sie weit über jedes Lob, so wie über jede schmeichelhafte Aeusserung eines Unbekandten erhaben ist, Erlauben Sie, mich für die künftige Zeit, an die Zahl Ihrer Verehrer und Bekandten anschliessen zu dürfen ...

Ja, der Dichter ist so selbstlos wie nur möglich. Den Nutzen will er einer Schauspielergesellschaft zum Besten ihrer Kasse überlassen. Aber „Mit denen H. zu Wien möcht' ich mich auch bey ihren glänzendsten Offerten für die Dichter, nicht gern einlassen, um mich nicht mit ihren meistentheils provinzialen Geschwind-Schriftstellern, in den Antichambren so mancher diktatorischen Herren zugleich einfinden zu müssen. Sapienti sat!"

Diesen Brief verwahrt gleichfalls das Archiv zu Gotha [1]), wohin er durch Reichard gelangte, dem ja die Wahl der neuen Stücke oblag, und bühnengeschichtlich interessiert jedenfalls diese Honorarangelegenheit eines Schauspieldichters. An Reichard gerichtet ist auch ein Brief Eschenburgs, der wegen seines deutschen Textes zu Buona Figliuola mit dem Gothaer Theater verhandelt: „Wenn vier Schauspielgesellschaften sich abonnirt haben, mir für eine richtig geschriebene Partitur und eine Abschrift des ganzen Textes, jede 8 Louisd'or zu bezahlen, so bin ich bereit, dieß Stück gemeinnützig zu machen, das, wegen der herrlichen Musik, unfehlbar Beyfall finden wird. Ich habe daher bey Ew. Wohlgeb.

[1]) Acta I.

ergebenst anfragen wollen, ob es Ihnen gefällig ist, für das dort. Herzogl. Theater diese Bedingungen einzugehen, und bitte mir im bejahenden Falle Ihre baldige Erklärung aus. Ich stehe dafür, daß keine andere Gesellschaft diese Operette früher erhält; und sie kann in der Leipziger Ostermesse etwa durch einen dortigen Buchhändler, gegen Erlegung der 8 Louisd'or von dem Faktor der hiesigen Fürstl. Waisenhausbuchhandlung abgefodert werden (7. Februar 1777)[1]).

Jener oben angedeuteten hyperidealen Reiser-Stimmung entspricht aber nur wenig das jetzt einreißende unschöne Querulieren der Komoedianten.

Da ist zuerst Beils Bittschreiben[2]):

Ew. Herzoglichen Durchlaucht unterstehe ich mich, in tiefster Unterthänigkeit vorzutragen, daß ich vom Anfange meines hiesigen Engagements bey dem Hoftheater an, genöthiget gewesen bin nach und nach zu Anschaffung allerley Nothwendigkeiten eine Schuld zu wirken, die sich jetzt auf 90 Rthlr. beläuft, und die ich unmöglich vermeiden konnte, da ich anfangs von meiner wöchentlichen Gage einen beträchtlichen Theil zu Bezahlung auswärtiger Schulden, die ich mit hieher gebracht habe, abziehen muste. Da aber jetzt meine Glaubiger auf ihre Befriedigung dringen, und ich sehnlich wünsche, dieser Last entlediget zu werden, und des Vergnügens einer ordentlichen ökonomischen Einrichtung zu genießen; So wage ich es, Ew. Herzoglichen Durchlaucht unterthänigst zu bitten, Höchstdieselben geruhen gnädigst, mir aus der Herzoglichen Theaterkasse zur Bezahlung meiner Gläubiger einen Vorschuß von 90 Rthlr. zu verwilligen, und sowohl wegen dieser Verwilligung als auch der Auszahlung dieser Gelder an meine Gläubiger und des zur Wiederbezahlung dieses Vorschusses wöchentlich zu leidenden Abzugs von 1 Rthlr. 12 gr. von meiner Gage, gnädigsten Befehl und Verfügung an die Behörde ergehen zu lassen ꝛc. ꝛc.

15. Dezember 1777.

Johann David Beil.

Beil hatte Glück mit seinem Anliegen. Der Herzog schrieb eigenhändig dazu:

---

[1]) Acta I.
[2]) Acta I.

„Der gebethene Vorschuß ist dem Suplicanten abgeredeter Maaßen abzureichen. Gotha, den 20. X^ber 77. Ernst."

Am 6. März 1778 versuchte Georg Benda sein Glück und schrieb folgendes

Ganz gehorsamstes Promemoria.

Ich mußte vor einigen Monaten befürchten, daß mir die fatale Nothwendigkeit bevorstünde, die hiesigen Dienste und Gotha zu verlaßen. In diesem Falle würde meine Tochter natürlich das Schicksal ihres Vaters getheilt und ihn begleitet haben. Nachdem aber jene Besorgniß sich in die gewiße Hoffnung aufgelöst hat, des Herzogs Durchlaucht den Rest meiner Tage zuwidmen, so fehlt meiner Zufriedenheit nichts, als daß ich eben so gewiß darauf rechnen könne, meine Tochter bey mir zubehalten. Um dieses Wunsches gewährt zu werden bitt' ich mir von Sr. Durchlaucht in ihrem Namen die gnädigste Erlaubniß aus sich von Ostern an auf ein Jahr vom Hoftheater zu entfernen. Sie gedenckt diese Zeit in Hamburg auf gründliches Studium ihrer Kunst zu verwenden und verspricht nach deren Verlauf sich wieder in ihrem jezigen Posten einzufinden; Ein Versprechen für welches ich zu mehrerer Glaubwürdigkeit hafte. Ich nehme mir die Freyheit Euer Hochwohlgeb. dieses Anliegen zu geneigtem Vortrag und mit lebhaftestem Dancke zuerkennender Unterstützung ganz gehorsamst zuempfehlen und schmeichle mir, daß dieselben das Vertrauen, welches ich hierbey auf Ihre Gewogenheit setze, nicht ungünstig aufnehmen werde [1]).

So schreibt Benda am 6. März und am letzten desselben Monates geht schon wieder ein Schreiben anderen Inhaltes vom Herzog an das Oberhofmarschallamt [1]):

„Von G. G. Ernst Herzog zu Sachsen.

Vester L. G. Aus der Anlage ersehet Ihr, was der Kapell-Direktor Benda in Ansehung der ihm auf den nunmehro eingetretenen Fall auferlegten Wiedererstattung der zu seiner Reise nach Italien von Unsers in Gott ruhenden Herrn Vaters Gnaden bewilligten Beytrag 1000 Thlr. unterthänigst vorgestellt und gebeten hat.

Ob nun wohl dem Supplikanten bey seinem gegenwärtigen Gesuche um so weniger das mindeste zustatten kommt, als es blos in seinem Willen gestanden hat, in Unsern Diensten zubleiben, so

[1]) Acta I.

wollen wir ihm dennoch sothane Schuld von 1000 Thlr. unter der ausdrücklichen Bedingung aus Gnaden erlassen, daß er sowohl alle bey seinem Dienst Eintritte vorräthig gefundene und übernommene Musikalien, als auch die während seiner Dienstzeit angeschaffen und nicht weniger die von ihm für Unsere Hofcapelle und Kirchenmusik wie auch das Hof Theater gefertigte sämmtl. Musikalien ohne auf irgend eine Vergütung dieserwegen Anspruch zu machen resp. and Unser Obermarschallamt und Hof Theater Direction aufs vollständigste zurückgeben und abliefern soll, welches wir Euch hierdurch ohnverhalten, gnädigst begehrend, Ihr wollet ihm hiernach das nötige bekandt machen und die weitere Verfügung treffen." — „Bittschriften nichts als Bittschriften".

Das Querulieren genügte jedoch noch nicht, um dem langmüthigen Herzoge die Laune zu verderben. Widerstand und Trotz kamen hinzu, und als die Direktion einmal mit Herrn und Frau Genseke ein Exempel aufstellte, da waren die Komoedianten außer sich, sie nahmen rasch einen Foliobogen und schrieben in dem Tone tiefster Beleidigtheit und höchsten Standesgefühls folgendes

Unterthäniges Pro Memoria!

Da durch das von der Hoftheater Direction gegen Herr und Mad. Genseke beobachtete Verfahren einige Grundsäzze aufgestellt werden zu wollen scheinen, welche den bey andern Theatern hergebrachten Schauspielerrechten zu nahe treten, so werden Ew. Hochwohlgeb. Gnaden verzeihen, daß wir dieselben mit gegenwärtigen zu behelligen, und uns Dero geneigte Erklärung über nachstehende Puncte unterthänig zu erbitten uns die Freyheit nehmen.

1) Steht auf jedes weigern eine Rolle anzunehmen die Ertheilung des Abschieds? Wird der Ausspruch der Direction für unfehlbar erkannt? Steht dem Hofschauspieler kein Weg offen sich dagegen zu verwahren? Kömmt ihm nichts zu statten? weder das Selbstgefühl daß er einer Rolle nicht gewachsen sey, noch die Unmöglichkeit sie binnen der vorgeschriebenen Frist zu liefern, noch sonst eine gültige Einwendung gegen die Rolle oder das Stück selbst, noch eine Beschwerde über die Art und Weise ihm solche anzutragen?

2) Wenn einem verheiratheten Mitgliede des Hoftheaters der Abschied ertheilt wird, steht seinen Ehegatten nicht frey, gleichfalls den Abschied zu begehren? Aus welchem Grunde kann ihm solcher abgeschlagen werden? und wenn er auf seinem Gesuche beharrt,

und sich, das Theater zu betreten weigert, ist auf diesen Fall die Arretirung unausbleiblich gesezt? Wird bey einer solchen Abschiedsertheilung weder auf Zeit noch Kontract Rücksicht genommen?

3) Darf sich der zu arretirende Schauspieler nicht wenigstens des Vorrechts schmeicheln, durch den Kammerfourir abgehohlt zu werden, und auf der sogenannten Trabantenwache (nicht in der Grenadierstube) verwahrt zu werden.

4) Was ist das für ein Reglement auf welches sich die Direction in der gegenwärtigen Sache bezogen hat? Kurz nach Errichtung des Hoftheaters wurde ein Umlauf, Extract eines Reglements betitelt, bekannt gemacht, deßen Innhalt zu allerley Beschwerden Anlaß gab. Es ist aber solcher nicht wider zum Vorschein gekommen und zu keines, seit jener Zeit angenommenen Schauspielers Notiz gediehen; auch sind die meisten darin enthaltenen Puncte (so viel sich deren ein Theil von uns noch erinnert) nie in Ausübung gebracht worden. Müßte nicht ein dergleichen Reglement jeden angehenden Schauspieler vorgelegt und solcher darauf angenommen werden?

Dürfen aber die Hofschauspieler nicht auch verlangen, von den Obliegenheiten der Directeurs gegen die Schauspieler unterrichtet zu seyn.

Wir halten uns zu Ew. Hochwohlgeb. Gnaden billigen Denkungsart versichert, daß Sie die Entscheidung nicht als einen Beweiß von Unruhe und Widersezlichkeit aufnehmen, sondern zu erwägen geruhen werden, daß, sowohl einestheils unserer Ehre und Zufriedenheit zuviel daran liegt die Gränzen unserer Schuldigkeit genau zu kennen, als auch andern Theils dieser Vorfall vielleicht den erwünschten Anlaß geben dürfte, allen ähnlichen Mißhelligkeiten und Beschwerden für die Zukunft abzuhelfen und vorzubeugen. Wir verharren übrigens ꝛc. ꝛc. unterzeichnet von

Böck Meyer Frischmuth Rennschüb Schüler Stegmann Neuhauß
Beil Iffland Beck Striegler. 22. März 1778.

Gut Ding will Weile haben, noch mehr eine gute Erwiderung. Das Gesuch wurde nicht sofort beantwortet, Herr von Lenthe nahm sich reichlich Zeit zur Entgegnung. Die Angelegenheit hatte bereits auch ihre praktische Lösung gefunden. Unter dem 11. März schreibt Ekhof ins Tagebuch: „Mad. Genseke ihren Abschied nicht wieder aufs Theater zu kommen erhalten". Am 30. März endlich traf Herrn von Lenthes Antwort ein.

Beantwortung des mir von dem Hof Theater übergebenem Pro Memoria am 22. Mertz 1778 in Ansehung der darin enthaltenen Anfragen[1]).

1a) Stehet auf jedes Weigern eine Rolle anzunehmen die Ertheilung des Abschieds.

Nein, so bald ein Schauspieler oder Schauspielerin, triftige Gründe anzugeben wissen eine Rolle auszuschlagen, als z. E. Krankheit oder nicht hinlängliche Zeit die Rolle zu lernen, so sind diese Entschuldigungen noch immer für gültig angesehen worden, so hat jüngsthin die Madame Renschüb die Rolle der Mdme. Neuhauss im Hamlet, nicht erhalten und H. Frischmuth hat wegen der ersteren Ursache eine Zeitlang nicht gespielt.

b) Wird der Ausspruch der Direktion für unfehlbahr erkandt?

Diese durch das Wort unfehlbar auf Schrauben gesezte Frage, braucht eigentlich nicht beantwortet zu werden, indem es nur darauf ankomt zu bestimmen, ob die Direktion befugt ist, einen Ausprucb, in einer über die Annehmung einer Rolle entstandenen Streitigkeit zu thun; und nicht, ob dieser Ausspruch, von jedermann für fehlerfrey und untadelhaft angesehen wird, es kan sehr leicht der Fall kommen daß einer Person eine Rolle zugetheilt wird die sich nicht für sie schicket, weil es die Umstände nothwendig machen, sie ihr und keiner andern zu geben. Das aber die Direction befugt ist einen Ausspruch zu thun, wird wohl niemand in Zweifel zihen, dem es bekandt ist daß diese Direction F von Seiner Herzl. Durchlaucht unseren gnädigsten Herrn aus höchst eigener Wahl gesezt ist, um die Angelegenheiten des Theaters zu besorgen, und Höchstderoselben gnädige Willens Meinung, durch gedachte Direction an alle zum Hof Theater gehörige Personen bekandt machen zu lassen. Der Ober Direction allein mus es zur Beurtheilung überlassen werden, ob Sie einen Ausspruch thun kan, ohne die höchste Willens Meinung Serenissimi einzuhohlen, nicht aber der Beurtheilung einer unter geordneten Person.

F und über selbige eine Ober Direction, an welche sich ein jeder wenden kan,

c) Stehet dem Schauspieler kein Weg offen sich dagegen zu verwahren.

Hat ein Schauspieler oder Schauspielerin gültige und hinreichende Einwendungen gegen die Annehmung einer Rolle anzuführen, so kan Er oder Sie auf eine höfliche und bescheidene Art dieselbigen, den beyden Unter Directeurs sagen, und solten diese die Einwendungen für unzureichend ansehen, und auf ihr Verlangen beharren, so trägt eine solche Person die im Streit seyende Frage der Ober Direction zur Entscheidung vor. Bey einem von einem Entrepreneur auf seinen Gewinst oder Verlust errichteten Theater können Geld und andere Privat Absichten, den Directeur zu falschen Urtheilen reizen, um vieleicht durch Kränkungen und üble Begegnungen diesen oder jenen Acteur zu zwingen, einen den Entrepreneur lästig werdenden accord selbst zu entsagen. Bey einem Hof Theater aber, wo die Direction keinen andern Endzweck als die Ehre des Hofes haben kan, stehet gar nicht zu vermuthen daß selbige geflissentlich die Rollen also vertheilen solte, daß ein Stück welches gut ausfallen könte, durch Personen die gantz ihren Fähigkeiten zuwider angestelt wären schlecht ausgeführt würde

d) Kömt ihm nichts zu statten? Weder das Selbst Gefühl, daß er einer Rolle

Daß ihm etwas zu statten kommen kan, ist schon ad a und die Art und Weise es darzubringen ad c gesagt. Unmöglichkeiten sind in allen menschlichen Geschäften die sichersten Entschuldigungen und also auch für eine gültige

[1]) Acta I.

nicht gewachsen sey noch die Unmöglichkeit sie binnen der vorgeschriebenen Zeit zu liefern, noch sonst eine gültige Einwendung gegen die Rolle, (oder das Stück selbst).

Einwendung gegen die Rolle anzusehen auch bishero von der Direction also angesehen worden, wen gleich die Unmöglichkeit nicht klar erwiesen gewesen; Madam: Benda hat die Unmöglichkeit vorgeschüzt auf den bestimmten Tag ihre Rolle in der heimlichen Heyrath zu wissen und obwohl sie 12 Tage vorher einen Directeur versichert hat, sie sey im Stande in diesen Stücke an den bestimmten Tage auf die Bühne zu treten: so hat doch die Direction ihre Entschuldigung angenommen und Serenissimo ein anderes Stück vorgeschlagen um die Unannehmlichkeit für das Publicum zu vermeiden eine Souffleuse statt einer Actrice zu hören. Das Selbst Gefühl aber einer Rolle nicht gewachsen zu seyn ist nicht allemahl richtig. Es kan bey einigen aus Bescheidenheit entspringen Mad. Neuhauss hat die Rolle der Brigitte im Holzhauer ungerne angenommen, und dennoch sich damit den vollkommenen Beyfall der Hörer erworben: und bey noch nicht ausgebildeten Schauspielern kan dieses Gefühl zwar richtig seyn, die Direction gibt ihnen aber dennoch eine solche Rolle, um durch Ubung ihnen den Weg zur Vollkommenheit zu bahnen.

e) oder das Stück selbst?

Einwendungen gegen das Stück selbst sind nie gültig Die Wahl der Stücke hängt von Serenissimi höchst eigner Willkühr ab.

f) noch eine beschwerde über die Art und Weise solche anzutragen. † Theater Angelegenheiten betreffen und

Diese Frage ist zu unbestimt um darauf antworten zu können. Indessen ist die Ober Direction von Serenissimo gesezt um alle Klagen zu hören, und ihnen in so weit sie † keiner gerichtlichen Untersuchung bedürfen abhelfliche Maase zu geben.

2) Wenn einen verheyratheten Mitgliede des Hoftheaters der Abschied ertheilt wird, stehet seinen Ehegatten nicht frey gleichfals den Abschied zu begehren? Aus welchen Grunde kan ihm solcher abgeschlagen werden? und wenn er auf sein Gesuch beharret und sich das Theater zu betreten weigert ist auf diesen Fall die Arretirung unausbleiblich gesezt? Wird bey einer solchen Abschiedsertheilung weder auf Zeit noch Kontrackt Rücksicht genommen?

Wen eine schon verheyrathete Person beym Theater angenommen wird, so bekommen beyde Ehe Gatten nur einen schriftlichen accord, und der ihnen zugebilligte wöchentliche Gehalt wird ungetheilt in den accord gesezt, ohne zu bestimmen wie viel dem Man und viel der Frau zu komt und in diesen Fall wird auf den Kontrackt Rücksicht genommen; Wird Ein theil alsdan verabschiedet, so wird der Kontrackt aufgehoben, und der ander Theil hat zugleich seine Entlassung; Vereinigen sich aber zwey schon bey dem Theater angenommenen Personen, ⊏ so hatt eine jede ihren besonderen Kontrackt, und kan hin folglich sehr wohl ein Kontrackt aufgehoben werden, und der andere seine verbindliche Kraft behalten: In beiden Fällen wird auf die Zeit der Annahme und auf den Kontrackt Rücksicht genommen. Was die Frage in Ansehung der Arretirung betrift, so ist es ein unzubezweifelnder Grund Satz, daß in einer jeden bürgerlichen Gesellschaft, die Vorgesezte erkennet, und nach Regeln und Gesetzen lebet, diejenigen so ihrer Schuldigkeit uneingedenk durch kein Zureden sich zu ihrer Pflicht wollen zurückführen lassen, durch Zwangs Mittel müssen zur Erfüllung derselben angehalten werden. Auch bey dem Theater ist dieses nichts weniger als ungewöhnlich indem in Berlin, Stutgard und Cassel sich der Fall mehr wie einmahl ereignet hat, daß ungehorsame Schauspieler und Sänger beiderley Geschlechts, durch die Wache auf das Theater

⊏ durch das Band der Ehe

geführet, zum spielen und singen gezwungen und durch die Wache wieder nach Haus gebracht worden sind

Der Fourier stehet unter den Ober Hof Marschall Amt und # [ausgestrichen: kan nicht ehender bey dem Arrest eines Schauspielers, Geschäfte haben, bis das Vergehen des Schauspielers, weswegen er arretirt worden von der Beschaffenheit ist, daß es einer gerichtlichen Untersuchung bedarf, und mithin dem Ober Hof Marschall Amt, unter dessen Jurisdiction das Hof Theater stehet Zu diesem Endzweck übergeben wird]

Die Trabanten Wache ist ein übrig gebliebener Nahme einer nicht mehr existirenden Wache, die Grenadiers ersezen die Stelle der abgegangenen Trabanten. Bey Arretirung eines Hof Schauspielers, so lange er es ist, finden nur zwey Gradationen statt, entweder Haus Arrest oder Arrest auf der Grenadier Wache.

Das in Nr. 4 geäusserte Verlangen das Reglement betreffend ist der vollkommensten Billigkeit gemäs. Ich habe in der Meinung gestanden daß es einer jeden in der Folge zum Theater getretenen Person, so wie es gleich nach der Errichtung geschehen ist, wäre vorgelegt worden. Sobald die Direction des Hof Theaters mir anvertraut war, habe ich dieses als eine mir unumgänglich notwendige Sache, denen H. Directeurs zu Aus Übung empfohlen, und der Madame Wallenstein[1]) so die erste Person gewesen, die seit meiner Direction angenommen worden ist habe ich dieses reglement selbst zugestelt. Um dieser gegründeten Entschuldigung aber für das zukünftige vorzubeugen werde ich dieses reglement nochmahls durchgehen, auf die jezigen Zeiten passender machen, Serenissimo zu höchster approbation vorlegen, und alsdann sämtligen zum Theater gehörigen Personen denen es angehet zur Einsicht und künftigen Nachachtung bekandt machen. Gotha den 30ten Mertz 1778.

Lenthe.

3) Darf sich der zu arretirende Schauspieler nicht wenigstens des Vorrechts schmeicheln durch den Kammer Fourier abgehohlet zu werden und auf der sogenanten Trabantenwache, nicht in der Grenadier Stube verwahrt zu werden?

Kan nur von selbigen zu Geschäften beordert werden nicht von der Ober Direction, unter welcher er nicht stehet, welche aber selbst nur von Serenissimi Höchst eigener Person Befehle empfängt, und wegen der Vollstreckung, nur die Fragen desjenigen beantwortet, der die Befehle ertheilet.

Das von denen samtligen H. Hof Schauspielern (fünfe ausgenommen) mir übergebene Pro Memoria habe ich richtig erhalten, und Ihren Verlangen gemäs, die geforderte Erläuterung auf einliegende Bogen, neben einer jeden Anfrage, soweit es schicklich gewesen ist, besonders beygesezt. Wäre das Verfahren gegen H. und Frau Gensicke, und die Abweichung von denen vermeintlich bey andern Theatern hergebrachten Schauspieler Rechten, die einzige angeführte Uhrsache, der mir vorgelegten Anfragen gewesen, So hätte ich mich nicht ermächtigen können, irgend eine Antwort darauf zu ertheilen: Maasen Seren: bey einem selbst errichteten Theater, mir nur höchst dero eigene Willens Meynung, und nicht die bey andern Theatern, hergebrachten Gewohnheiten, und Gesezе zur Vorschrift gegeben haben. Die Abweichung also keinen Grund

[1]) Über ihr Debüt und das des Renschübschen Ehepaares vgl. den Anhang.

der Beschwerde abgeben kan. Würde es auch nicht gethan haben weil ich der Gesellschaft zu viel Einsicht zutraue, glauben zu können, daß irgend jemand unter Ihnen das Betragen des H. und Frau Gensicke zu entschuldigen unternehmen mögte. Da aber die Herren diese Erläuterungen und ein Reglement aus der Uhrsache verlangen, um die Grentzen ihrer Schuldigkeit genau zu kennen, und künftigen Mishelligkeiten und Beschwerden vorzubeugen. So ergreife ich diese Gelegenheit mit Vergnügen etwas zu ihrer Beruhigung beytragen zu können und Ihnen zugleich die Versicherung zu geben, wie ich nichts so sehr wünsche als eine gute und dauerhafte Ordnung und Eintracht mit bloßen Worten zu bewürken und zu erhalten: Und mein directorium dereinst mit der Überzeugung niederzulegen niemand Unrecht gethan zu haben, mit welchen Gesinnungen ich stets seyn werde

Meine Herren

Ihr ergebener Diener

Das war Deutsch gesprochen, klar und recht verständlich und die, welche die Petition nicht unterschrieben hatten, Herr Backhaus, Herr Hoenicke und Herr Leo[1]) waren gewiß froh, mit der Sache nichts zu thun zu haben. Gensekes gingen zur Doebbelinschen Gesellschaft. Sie hatten in Gotha ihr möglichstes gethan, um das Verhältnis der Schauspieler zu ihren Vorgesetzten zu stören. Der „Fall Genseke" bildet eine der letzten Notizen in Ekhofs Repertoirebuch. Dann nahm Ekhof, nach einem letzten Auftreten als „Hamlet" am 30. Januar 1778 Urlaub und zog nach Remstädt bey Gotha zum Schullehrer Gellert für zehn Thaler. Dann erfaßte den müden Mann die Unruhe des nahen Todes: er kehrt nach vierzehn Tagen zurück „wegen zunehmender Krankheit." Der Zustand Ekhofs verlangte eine Vertretung Ekhofs ad interim, eine Nachfolge.

Damit befassen sich die folgenden Akten[2]).

Unterthänigstes Pro Memoria.

Da die zunehmende Schwäche meines zeitherigen Mit-Direktors, Herrn Ekhof, eine Aenderung in der Direktion wahrscheinlich macht, so habe ich es sowohl der beßern Beobachtung des

[1]) Genske und Stockmann gehören noch zu den von Lenthe angegebenen fünf, welche nicht unterschrieben.

[2]) Acta I.

Dienſts des Herzogs, als mir ſelbſt, und der innern Ruhe bey dem Theater ſchuldig zu ſeyn geglaubt, bey der bevorſtehenden Wahl eines neuen Direktors aus den Schauſpielern, unterthänigſt dahin anzutragen, daß die Schranken und Gränzen unſrer beyderſeitigen Direktion ſchriftlich ausgemacht und feſtgeſezt, und jeder von uns zu ihrer gnauen Beobachtung von der Oberdirektion, entſtehenden Falles, angehalten würde. Zwar ſind einige davon bereits in dem von Sr. Herzoglichen Durchlaucht unterſchriebenen Reglement angegeben, allein ſie ſind es nur überhaupt, und ohne Detail, und als ich vor drey Jahren den Plan zu dieſem Reglement überreichte, ſo kannte ich vieles nicht, was mich ſeitdem die Erfahrung nur zu gut kennen gelehrt hat.

Das meiſte iſt nachher, und durch die Obſervanz von drey Jahren, dem letzten Paragraphen des Reglements zu Folge, angenommen und befolgt worden. Ich will einiges, was nicht im Reglement ausgedrückt iſt, davon herſezen.

Zuſammen.

1. Die Wahl der dem Durchl. Herzog wöchentlich vorzuſchlagenden Stücke.

2. Die Mittheilung und Berathſchlagung jedes bey der Truppe vorfallenden, wichtigen Ereignißes.

H. Ekhofs Direktion.

1. Die Aufſicht über das ganze Maſchinen-Weſen, Angabe der Dekorationen, und alles was dahin einſchlägt.

2. Haltung der Leſe-Proben, Anordnung der Theater-Proben, Aufſicht auf dem Theater während der Aufführung und Proben, Beſtellung der Statiſten, und was ſonſt zur Vorſtellung eines Stücks erforderlich iſt, Befehle wegen der Kutſche u. ſ. w.

3. Überreichung des Wochen-Zettels an den Ober-Direkteur oder in deßen Abweſenheit, an Se. Durchl. den Hertzog.

4. Aufſicht und Anordnung des Drucks des Zettels.

5. Austheilung der Gage und Verwahrung des Sechſer-Abzugs, bis zu Ende des Jahres.

6. Beſetzung der ausgegangenen Rollen in den alten, d. i. ſolchen Stücken, die von der Herzogl. Truppe bereits in Gotha aufgeführt worden: Herumſchickung aller Rollen.

Meine Direktion.

1. Außer der Aufſicht über die Oekonomie, Billet-Einnahme,

Caße, Lichter-Rechnung, und alles was ins Oekonomie-Fach gehört, Beſcheinigung der Zettel u. ſ. w. beſorge ich.

2. Wahl und Austheilung der Rollen in den neuen Stücken, Beſtimmung des Tages ihrer Aufführung.

3. Angabe und Verfertigung der nöthigen Kleider, zu den neuen Stücken: Beobachtung des Coſtume.

4. Schließung und Beſorgung der Engagements, Beantwortung der Engagements-Briefe; Correktur und Verbeßerung der aufzuführenden Schauſpiele: Schriftliche Theater-Arbeiten, als Liſten, Verzeichniß, Prologe pp.

5. Meldung der Debütanten und anderer bey der Truppe ſich ereignende Fälle, Z. E. Veränderung eines Stückes ſtatt des gewählten pp. an den Ober-Direkteur, oder in deßen Abweſenheit an Se. Durchlaucht den Herzog.

6. Abfertigung und Antwort an die Debütanten; Bekanntmachung der Reſolutionen, und Befehle der Ober-Direktion.

Ich bitte unterthänigſt mir dieſen Aufſatz nicht für die Wirkung eines Fürwitzes auszulegen; nur die innerliche Ueberzeugung, daß das Beſte des Ganzen wärmer und thätiger betrieben wird, wenn jeder ſeine Gleißen kennt, und nicht in Furcht ſtehen muß, von dem andern, durch Verhetzung und andere widrige Umſtände, gekränckt, oder zu verdrießlichen Beſchwerden genöthigt zu werden, hat mich zu ſeiner Verfertigung bewogen. Ich wünſchte noch ferner den Beyfall meiner Obern verdienen zu können, auf den ich ſtolz bin mich hier berufen zu dürfen, und durch eyfrige und ſtrenge Beobachtung meiner Pflichten, nach meinen beſten Kräften, meinen Antheil zur Blüthe eines Inſtituts beyzutragen, das in der Geſchichte der deutſchen Bühne ſo merkwürdig iſt, und ſo viele Nachahmung gefunden hat. Gotha, den 7ten April 1778

H. A. O. Reichard.

Da H. Eckhof zur Herſtellung ſeiner Geſundheit, von Sereniſſimo einen Uhrlaub von 3 Monathen, erhalten, und ſich dieſe Zeit über auf dem Lande aufhalten wird, auch um daſelbſt in Ruhe eine Frühjahrs Cuhr brauchen zu können, von Se. Herzl. Durchlaucht die Erlaubnis bekommen hat, ſich von allen Dienſt Verrichtungen und Theater Geſchäften loszuſagen . dem H. Bibliothecarius und Direktor Reichert aber es zu ſchwer fallen mögte,

des Herren Eckhof Directorial Obliegenheiten, gleichfals gäntzlich zu übernehmen; Und der Hr. Böck den ihm von mir geschehenen Antrag, einen Theil der Verrichtungen des H. Eckhofs während seiner Entfernung von Theater zu übernehmen, anzunehmen sich bereit und willig gezeigt hat. So habe ich ihm folgende Verrichtungen übertragen. nemlich H. Böck bestimmt,

1) die Zeit und Ort wo und wan die Lese Proben gehalten werden sollen, er hat ferner

2) die Aufsicht der Schauspieler bey den würkligen Proben, daß ein jeder seine Rolle weis, gut spielet, und seine Stellung und action nach dem Sinn des Stückes einrichtet

3) sezt er die Zeit zu den Proben an, auch wen etwan nur einzelne Scenen einer repetition erfordern und instruirt die Soufleuse und nicht redenden Personen

4) hat er bey würkliger Aufführung der Stücke die Anordnung der Machinerie uud Erleuchtung, und Bestellung des bey der Aufführung etwan nothwendigen Essen und Trinkens welches jedesmahl zur rechten Zeit den Stab führenden Marschall gemeldet werden mus

5) macht er der Gesellschaft diejenigen Stücke bekandt die in der Woche gespielt werden sollen, und die er jedesmal den Freytag vorher von mir erfahren wird

6) besorgt er den Druck der Comedien Zettel

7) sieht er darnach daß keine nicht zum Theater gehörige Personen während der Vorstellung, auf die Bühne oder in das davor befindliche Zimmer und Cabinetter gelassen werden, und hat das Recht die nicht dahin gehörigen weg zu weisen, oder da zu lassen.

8) läst er dem Theater Kutscher wissen wan und wohin er die Schauspielerinnen fahren soll

Welche Obliegenheiten so der H. Böck während der 3 Monathlichen Abwesenheit des Herren Eckhofs übernommen, ich (Lenthe) zu seiner eigenen Beglaubigung und Nachachtung für die sämtliche Gesellschaft eigenhändig aufgesezt und unterschrieben habe.

Am 18. Juni. versammelten sich die Mitglieder des Gothaischen Hoftheaters auf der Bühne. Alle waren in Trauerkleidern erschienen, die Bühne war schwarz behangen.

Ekhof war am 16. Juni gestorben.

Böck trat vor die Schauspieler, nachdem Schweizers einlei-

tende Trauermusik geendet hatte, und hielt folgende von Reichard verfaßte Standrede:

Es ist eine traurige, aber eine gerechte, eine heilige Pflicht, die mich an der Spitze dieser Gesellschaft hervorruft. Unsere Thränen fließen um Eckhof, unsern Gefährten, unsern Lehrer, unsern Vater. Er ist nicht mehr, er, der in der Kindheit der deutschen Bühne, als sie noch, wie das erste Alter des Menschengeschlechts, mehr einer herumirrenden, der Wildheit ihres ersten Anflugs überlassenen, Horde gleich, und der Raub verjährter Vorurtheile war; durch sein Beyspiel die Pfade zu Ruhm und Ordnung bahnte, die Schritte der Alten stärkte, der Jüngern leitete, und Allen Muster der Aufmunterung und Nachahmung wurde. — Er ist nicht mehr! Er ist hingegangen wo Redlichkeit und Tugend, die er an dieser Stätte so oft, so überzeugend lehrte, und die sein Wandel noch überzeugender bestätigte, ihre beste Belohnung hoffen und empfangen. Er steht vor dem Gerichte der Nachwelt. Sie, die strenge, die unbestochene Richterin der Verdienste, wird die seinigen prüfen; sie wird sie rein und bewährt finden, und sein Andenken den kommenden Geschlechtern heiligen. Nicht, um seinen Panegyrikus zu halten, erscheinen wir hier; denn, was braucht's ihm Denkmal? Ist es nicht eines von den glänzenden Vorrechten großer Männer, daß man ihre Namen nur nennen darf, um Jedem mit einem Zuge ihren Werth und ihren Verlust zu schildern? Aber erschienen sind wir, um das öffentliche, das feyerliche Zeugniß abzulegen, daß niemand stärker empfindet was die Kunst, was diese Bühne, die ganze Bühne Deutschlands an ihm verlohr, als wir! Auch unser aller Vorhang wird einst sinken, auch unser aller Rolle wird einst ausgespielet seyn; o! mögten wir sie alsdann, nicht bloß an Größe des Talents, sondern auch als Bürger, als Mensch, als Christ, so schön, so ehrenvoll endigen, wie er! Friede seinem Schatten[1])! —

Es war bei der Abfassung dieser Theatergeschichte nicht leicht, das monographische Material in richtiger Weise zu benutzen. Wenn es schicklich erschien, einen Müller, einen Wagenseil ausgiebig zu benutzen, so konnte getrost auf eine Würdigung Konrad Ekhofs verzichtet werden, da Hermann Uhdes Buch die Verdienste Ekhofs wie seine Lebensschicksale mit nobler wissenschaftlicher Popularität darstellte.

[1]) Theater-Journal 1778. VII. Anhang.

Als Curiosa mag noch aus den Theaterrechnungen das folgende dastehen:

Leichen duch vor	2 Rthlr.
Vor Erden duch	8 gr.
Vor Krutzficks	6 gr. (oder 8 gr.)
Vor ein Kreitz zu borgen	2 gr.

Vor die boden Frau Frie Stick Drinck gelt Schloßer und Schrein.

---

auf befehl
des Herrn Herrn Eckhoff vor den Dtotten Kräber Seine Mühe 2 rthlr. 8 gr.

Jonas Närlig
ist mit Danck rigtig bezalt.
Anno 1778 den 25. Juny [1]).

Das waren einzelne Ausgaben für die Bestattung des Mannes,

„. . . der's Gefühl der Menschen kannte
„Als Künstler Charaktere schuf [2])."

---

[1]) Theaterrechnungen.
[2]) Litt. u. Theat.-Zeit. (Berlin 1778) III, S. 428.

5. Kapitel.

Das letzte Theaterjahr. Ekhofs Nachfolger. Der weibliche Hamlet.

Da durch den Tod des Herren Eckhofs, die Stelle eines Directors, derhieſichen Herzoglichen Schaubühne, erledigt worden, Und dan Sr. Herzogl. Durchlaucht dem Hof-Schauſpieler H. Johan Michael Boeck gnädigſt auserſehen haben, um ihn dieſe Verrichtung, gemeinſchaftlich mit dem ſeit Errichtung des Theaters dazu beſtelten Directore, H. Bibliothecario Reichard zu übertragen; So werden demſelben folgende, Vorſchriften, zu ſeiner Nachachtung gegeben, um daraus die Grentzen ſeiner Obliegenheiten und Befugniſen zu ſehen.

1.

Da nach der Einrichtung des hieſichen Hof Theaters, demſelben von Sr. Herzogl. Durchlaucht ein Ober Director, vorgeſezt iſt, der die Aufſicht und Direction des gantzen Schauſpiel Weſens und was dem abhängig iſt hat: Durch welchen Hochdieſelben ihre Befehle und höchſte Willens Meinungen, Kund machen; und von welchen allein Hoch dieſelben alle Meldungen annehmen wollen: So haben alſo hinwiederum die beiden Directors H. Bibliothecarius Reichard, und H. Johan Michael Boeck, von dem Ober-Director alle das Schauſpiel Weſen angehende. Befehle und Einrichtungen zu gewarten, Demſelben alle Meldungen zu thun, ſo wie ſie einen jeden nach denen unter Ihnen Vertheilten Verrichtungen zu kommen; ſich aber und ohne Vorwißen und Einwilligung des Ober Directors nichts vorzunehmen, was von dem einmal feſtgeſezten und gewöhnlichen Gange der Theatraliſchen Geſchäfte abweichet.

2.

Alles was zu verbeßerter Einrichtung, mehrerer Aufnahme und würcklichen Nuzen des Theaters gereichet, haben die beiden

H. Directeu(r)s gemeinschaftlich mit einander zu überlegen und alsdenn dem Ober Directeur vorzutragen: Allen Zanck Streit und Uneinigkeiten, so in, oder bey Gelegenheit der Dienst Geschäfte unter dem Schauspielern beyderley Geschlechts vorfallen solten; werden die beyden Directeu(r)s mit vereinigten Kräften in der Güte beyzulegen suchen, wen dieses aber fehl schlagen solte, sind sie an den Ober Directeur zu verweisen; Weswegen die Schauspieler angewiesen sind, Die Abhelfung ihrer Beschwerden allemahl erst bey den beyden Directeurs zu suchen, und erst ultimato sich erst an die Ober Direction zu wenden.

3.

Beyde Directeus reden mit einander ab, was für Stücke zur wöchentlichen Vorstellung vorgeschlagen werden können; worüber H. Bibliothecarus Reichard oder wen dieser durch Abhaltung davon verhindert werden solte, H. Boeck den Zettel fertigt und dem Ober Director bringt.

4.

Beyde Directeurs reden gemeinschaftlich, die Austheilung neuer Rollen mit einander ab, wie auch wenn einzele vacant gewordene Rollen an andere Personen zugetheilt werden müßen; da alsden H. Boeck denen Spielenden die Rollen zuschickt. Solten Sie aber hierüber nicht einig werden können, so wird es dem Ober Directore zur Entscheidung vorgetragen.

5

Ferner haben die beyden Directeurs bey eintretten Falle die in den Reglement bestimmte Geld Strafen gemeinschaftlich zu dictiren.

6.

Solte der Ober Director abwesend, Kranck oder sonst behindert werden Serenissimo die Nothwendigen Meldungen zu thun, so geschehen sie bey allen Vorfallenheiten die keinen Aufschub leiden, |: wen Serenissimus nicht bey einen solchen Fall anders disponiren solten :| durch den H. Bibliothecarius Reichard, und wen dieser gleichfals solches zu thun nicht im Stande sein solte, durch den H. Director Boeck.

zu der besonderen Direction, Auffsicht und Verrichtung der H. Director Boeck gehöret aber daß derselbe

7.

Die Zeit zu den Proben bestimmt, und der Gesellschaft ansagen läst, bey denselben den erforderlichen Unterricht ertheilt, auf die

dabey nöthige Ordnung, und Aufmerckſamkeit hält, und ein wachſames Auge hat, daß keiner den Sin ſeiner Rolle verfehlet, die rechte Stellung nimt, mit Anſtand ſpielt,

8.

beſorgt er, die Herumſchickung der Rollen, und Anſagung der Stücke ſo in der Woche geſpielt werden ſollen, Ferner

9

den Druck der Comedien Zettel wie auch

10.

die Austheilung und wieder Einnehmung der Souffleur Bücher.

11.

Fordert er abgehenden Schauſpielern die Rollen ab, und übernimt ſolche.

12.

Bey dem Vorſtellungen hat er die Wahl und Anordnung der Decorationen und Machinerie, wie auch der Erleuchtung wobey jedoch alles was durch veränderung Unkoſten macht erſt mit dem Hr. Reichhardt abzureden und dan den Ober Directeur zu melden iſt.

13.

Beſorgt er alle Erforderniße bey Aufführung eines Stückes, an Eßen, Trincken geborgten Sachen, und dergleichen wozu H. Reichard alsden die nöthigen Frey Billets auszutheilen hat, und das was aus der Hofküche und Kellerey abgegeben wird, läſt er an den Tage der Vorſtellung früh, zu rechter Zeit dem Stab führenden Marſchall melden.

14.

Außer der Mit Aufſicht über die Biebiotheck (ſo!), wozu er einen Schlüßel bekomt, hat er ſie gleichfals über die Garderobe, und zwar der geſtalt. daß er, bey jeden Stücke ſo geſpielet werden ſoll, der Garderobe Aufſeherin, diejenigen Kleidungen ſo er dazu ſchicklich findet, nach den Numern des Inventarii, wovon er zu dem Endzweck ein Exemplar erhalten hat, aufſchreibt, dieſe werden ſodan von ihr auf das Theater, oder wen ſie erſt ausgelaßen oder eingenehet werden müßen dem Schneider gegeben, und nach Endigung des Stücks, wird H. Director Boeck eine genaue Aufſicht führen, das die ſämmtliche im Gebrauch geweſenen Kleidungs Stücke, ſofort der Garderobe Aufſeherin nach dem ihr zugeſtellten Zettel, wieder in Beſchluß gegeben werden, welches zettel er darauf wieder zuruck nimmt, und ſo bald das nehmliche Stück wieder auf-

geführt wird, der Garderobe Aufseherin wieder zuschickt auf das bey jeder Vorstellung eines nemlichen Stücks auch dieselbigen Kleidungs Stücke wieder darzu gebraucht werden, Es kan aber kein Kleidungs Stück gänzlich verändert, und zu andern als der bisherige Gebrauch bestimmt, oder ein neues verfertiget werden, ohne vorhero eingehohlte Genehmigung des Ober Directors, und alle Veränderungen, in der Garderobe welche Ausgaben erfordern, sind erst vorhero mit dem H. Reichard, den das Oeconomie Fach, besonders übertragen ist, abzureden bevor es dem Ober Director gemeldet wird.

15.

Hat der Herr Boeck dem Theater Kutscher wißen zulaßen zu was für Zeit, und wohin er die Actricen |: für die allein der Waagen bestimt ist :| fahren soll.

16.

Schlieslich wird dem H. Director Boeck, besonders empfohlen auf die Ordnung Ruhe und Stille, bey den Proben und Haupt Vorstellungen zu sehen, als ohne welche die Nothwendige Aufmerck-samkeit weg fällt, auch zu dem Entzweck nicht zugegeben, daß jemand auf das Theater oder in die Cabinetter und Chauffoir gelassen werden, der nicht dahinein gehört oder daselbst Geschäfte hat.

Gotha d. 3ten October 1778.

Da durch den tödlichen Hintrit, des Herren Eckhofs, die Stelle eines Directors, des hiesigen Hof Theaters erledigt worden: worauf dan, Se. Herzogligen Durchlaucht, unser gnädigster Herr, geruhet haben, den bishero dieser Stelle ad interim vorgestandenen, Hof Schauspieler, Herren Johan Michael Boeck, zum würckligen Director, der Hof Schauspieler Gesellschaft neben den Director und Bibliothecarius Herren Reichard in Gnaden zu ernennen, so wird dieses hiedurch von mir, der gantzen Gesellschaft bekandt gemacht, und selbige angewiesen, diesen beyden Directoren, dem Herrn Bibliothecarius Reichard, und Herrn Johan Michael Boeck, in allen Theatralischen Dienst-Angelegenheiten die gebührende Achtung zu erweisen, und die schuldige Folge |: nach Anleitung des zum Durchlesen hiebey liegenden Reglements :| zu leisten, bey allen aus Dienst Verrichtungen entspringenden Uneinigkeiten, sich zuerst an dieselben zu wenden, und bey Ihnen die Abhelfung ihrer Klagen zu suchen, von Ihnen Anweisung und Unterricht anzunehmen, und

durch Sie die Befehle, so S. Herzogligen Durchlaucht der Geselschaft zufliessen zu lassen, zu empfangen [1]).

Gotha den 8. October 1778. Carl von Lenthe.

Durchlauchtigster Herzog,
Gnädigster Herzog, und Herr!

Je williger ich mich bisher bestrebt habe, den von Eurer Herzogl. Durchl. nach dem Tode unsers verdienten Ekhofs, mir gnädigst übertragenen Directions Verrichtungen bey dem Hof Theater ein Genüge zu leisten, um so mehr getröste ich mich, daß Höchstdieselben auf den mir hierdurch auferlegten beträchtlichen Zuwachs von Verantwortung und Arbeit huldreiche Rücksicht zu nehmen geruhen, und die unterthänigste Bitte um eine Entschädigung für diese mehreren zum Theil Leibes und Gemüths Kräfte angreifenden Geschäfte, nicht als unbillig und unbescheiden vorwerfen werden.

Da die Vortheile, welche mein Vorgänger in dieser Stelle genoßen hat, meines Wißens noch nicht vergeben sind, so dürfte meinem Gesuch von Seiten der Theaterkaße schwerlich ein erhebliches Hinderniß im Wege stehen.

Eurer Herzogl. Durchlaucht mir ewig unvergeßlichen Gnade stelle ich also dessen Gewährung in ehrfurchtsvollsten Vertrauen anheim, und füge nur noch die unterthänigste Versicherung bey, daß ich, durch diese neue Wohlthat mit neuem Eifer für die Pflichten des Direktors und Schauspielers belebt, alles, was ich von Fähigkeiten und Kenntnißen vermag, und was die Schranken der mir angewiesenen Befugnisse mir erlauben, zur Vervollkommung des Hoftheaters freudigst beytragen werde, auch bereit bin, mich der in Ansehung angehender Schauspieler freywillig übernommenen Bemühung, so viel Zeit und Geduld sie auch kostet, ferner zu unterziehen. Ich ersterbe in der tiefsten Verehrung.

Eurer Herzogl. Durchl.
Unterthänigster, Gehorsamster
Johann, Michael, Böck.

„Suplicant ist auf Serenissimi mündligen gnädigsten Befehl von mir abschläglich bedeutet worden", bemerkt Lenthe auf der Adresse.

[1]) Acta I.

Die Aufgabe, die Boeck übernommen hatte, war keine leichte. Meyer gratuliert den neuen Direktor zu seinem Posten.

„Mehrere Versicherung wird man hoffentl. nicht von mir verlangen, da ich das Verhältniß worinn der Directeur und Schauspieler miteinander stehen, sehr gut kenne, und so viel ich mich erinnere nie wider meine Pflicht gehandelt habe“ [1]).

Es gab vielerlei zu thun, manches was man unter des schwerleidenden Ekhof Direktion zu erledigen aufgeschoben hatte. Jetzt wurden allerhand Verbesserungsvorschläge gemacht [1]):

„Unvorgreifliche Vorschläge wegen verschiedener Mängel und Fehler beym Comoedien Hauße.

1) Gehen verschiedene Personen so nur 4 gr. gezahlet, hinter diesen Plaz weg und sezen sich ins Parterre.

Diesen könnte abgeholfen werden, wenn die letztere Thüre nur gut verschloßen würde, und den Schlüssel darzu, die Person bekäme, so die Contre Marque einnimmt.

2) Würde es beßer seyn, wenn gar keine 2te Marque gegeben würde, sondern diese Person, welche alleweil die Börschin ist, gleich an der Thüre die Eingehenden anwiese, und ihre Marque abnähme. Der jedesmaligen Wache müßte, um zu verhüten, daß keine Person ohne Marque eingehen könnte, beym Eingang die Marque vorgezeigt werden.

3) Wird durch den Eingang in die Logen, der Einnehmer so beunruhiget, daß er darüber öfters confus wird. Es wäre daher beßer, wenn diese Thüre gantz zugemacht würde, dargegen die erstere Thür vor die Logen und Amphitheater Besizzern offen stünde.

4) Der Einnehmer der 2te Marque könnte die Amphitheater und Logen Billets wie auch das Geld für bezahlte Logen-Billets abnehmen, und beim Büreau-Einnehmer seinen Plaz haben.

5) Mangelt es immer dem Einnehmer zu gehöriger Zeit an einem Lichte, daher es kommt, daß er öfters falsche Münze einnimmt. Er könnte 1 ℔ Lichte auf einmal bekommen und solche in Verwahrung nehmen.

6) Wird es gewöhnlich bey neuen Operetten so zahlreich auf den 2te Plaz, daß viele ins Parterre gehen müßen, weil sie nicht zusammen rücken, sondern commod sizzen wollen.

Diesen wäre dadurch abzuhelfen, wenn ein Corporal jedesmal

---

[1]) Acta I.

gegenwärtig wäre, und die Leute darzu anhielte, auch nicht mehr Billets angenommen würden, als Personen sizzen könnten.

7) Sollte bey Strafe des Ersazzes verbothen seyn denjenigen aufs Parterre zu laßen, der nur 4 gr. gezahlet hat.

8) Wenn das erste Theater Vierteljahr vorbey, so glauben verschiedene Personen es sey nicht nöthig ihr Abonnement Billet abzugeben, und gehen daher ohne Marque hinein.

9) Werden zu ofte Kinder ins Parterre sowol, als auf den 2te Plaz gratis mitgenommen, und eingelaßen.

10) Mit den Frey-Billets ist ein gar zu großer Mißbrauch. Es kommen solche nicht eher ein, bis entweder eine Operette, oder ein neues Stück aufgeführt wird; Alleweil stehen über 120 Stück Frey Billets unter den Leuten. Es ist auch geschehen, daß Personen kommen, und noch 4 gr. auf 1. Frey-Billet geben, und Parterre gehen, welches dem Einnehmer aber unterfaget worden[1]).

Mit diesen Frey-Billets müßte im neüen Theater Jahr eine Aenderung getroffen werden.

11) Sollte ganz und gar nicht gestattet worden, Jemanden ein Billet auf Credit zu geben, welches zeithero öfters geschehen, daher es gekommen, daß H. Secretarius Hartmann bis jezo noch 1 Thlr. seit 6 Wochen schuldig, und alles Erinnerns ohne geachtet nichts von ihm zu erhalten ist.

Die Freybillets könnten gänzlich abgeschafft werden, indem so viele Requisiten in der Garderobbe vorhanden, daß das Borgen nicht mehr nöthig ist, außer bey neuen Stücken, wo aber das erforderliche ebenfalls sehr leicht angeschafft werden kann. Wenn man den Soldaten à Mann 1 gr. 6 Pf. gäbe, so wäre mehr Profit dabey als bei den Freybillets.

Es wäre gut wenn den Weibern der Capellisten ein Platz angewiesen würde, ingleichen die Capelle angewiesen würde, nicht so viel Jungen und andere Leute gratis in das Orchester mitzunehmen.

Die beyden Kronleuchter auf der rechten und linken Seite

---

[1]) Freibillets im Parterre hatten nach den Abonnementslisten (Hofmarschallamtsakten und Acta I) u a. Kapelldirektor Benda, Studiosus Baumbach, Advokat Ewald Aktuer Sommer, Baumeister Weidner, Frau Pörsch, Leg. Secr. Gotter, Bereuter Otto, Polizeikom. Hartmann im Parterre, Drucker Zollinger, der Hausvoigt auf dem zweiten Platz.

der Bühne, könnten gänzlich weggelassen, und die Logen dadurch unendlich verbessert und angenehmer gemacht werden, man ersparte dadurch 1 ℔ Lichte per representation. Der mittelste Kronleuchter aber muß bleiben, weil es sonst so finster im Parterre wird daß kein Mensch sehen viel weniger in den Arienbüchern lesen kann, wie ich neulich die Probe machen laßen.

Reichard.

Auch unter dem „ohne hin schwachen" Theaterpersonal war manches anders und nicht besser geworden. „Es verlor nach und nach manchen guten und angenehmen Künstler", beklagte Iffland[1]). So gingen Mamsell Benda, Herr und Madame Stegmann, Herr und Madame Neuhaus ab. Die Stockmannschen Eheleute gingen zur Wäserschen zweiten Gesellschaft; der Hofmaler Christian Heinrich Ritter hatte bereits am 24. März 1778 einen Contract dahin geschlossen, daß er für einen wöchentlichen Gehalt „von Einen Thaler sechszehn Groschen und Überkommung der Farben und Materialien was an Decorationen und sonstigen Theater-Malerey zu liefern verspreche. Doch steht es sowohl der Herzogl. Direction als mir frey, nach vorhergegangener halbjähriger Aufkündigung von diesem Contract abzugehn"[2]).

Debüts mit und ohne Engagements hatten für das neue Theaterjahr stattgefunden. Herr und Frau Abt waren schon im Juni 1778 aufgetreten, er als „Hieronymus" in „Geschwind, eh es jemand erfährt" am 1. Juni, sie am folgenden Tage als „Ariadne", nach dem sie bereits am 29. Mai als „Elfriede" alle „hin-

---

[1]) a. a. O. S. 37.

[2]) Das Archiv des Hofmarschallamtes verwahrt noch eine Rechnung Stockmanns, „Zu der Neuen Decoration von der Alceste". Es ist gewiß interessant, die Unkosten eines Ausstattungsstückes jener Zeit (3. Okt. 1776) zu erfahren.

Zu einer Gardiene, worauf ein teel des Königlichen Pallastes zu sehen, 10 Ehlen hoch 7 banen breut	70	Rthlr.
Zu dem Tempel, der auch zugleich ein Sahl vorstellet 6 Flügel tief a 8½ Ehle hoch	102	„
6 Friesen a 17 Ehlen	102	„
Zu dem Durgschnit	53	„
Zu der Hinter gardiene	60	„
Zu 2 Flügel zu den grienen Zimmer a 8½ Ehle	17	„
Summa	Rthlr. 404	

gerissen" hatte[1]). Gleichgiltiger ließ das Auftreten Erlmanns als „Punk" im „Deserteur aus Kindesliebe" (24. Juni) und der „Baron Abslut" des Herrn Klotzsch („die Nebenbuhler" 8. Juli). Von anderen gleich erfolglosen Debüts des Jahres 1778 berichtet das Theaterjournal[2]): Mamsell Wagner, als „Bärbchen" im Jahrmarkt, Herr Hellmuth der jüngere, als „Bertram" und Herr Winter als „Courchemin" im Singspiel „Der Deserteur" und 1779 Mamsell Kreß als „gutes Mädchen" im Singspiel des Namens. Die Debüts der Madame Hofmann; des Herrn und der Madame Hartmann, des Herrn Weiße und noch weiter zurück der Mamsell Burkhardt hat noch Ekhof im Tagebuch verzeichnet. Herr Schröder wurde als „Obrister Sternfels" im „Grafen Olsbach" (21. Sept.) und Herr Tobias Friedrich Pfeiffer (3. Juli) als „Azor" in Zemire und Azor" engagiert. Dieser ging bald zur Fischerschen Gesellschaft „von selbst ab"[3]), nachdem er das Gagenbuch um ein ziemlich unsauberes Autogramm bereichert hatte, Schröder, „Theodor Ehrenreich" mit Vornamen, „entwich", er erhielt plötzlich seinen Abschied „aus Ursachen, die einer allgemeinen Bekanntmachung unfähig sind"[4]). Der Namensvetter des großen Hamburger Künstlers hatte nichts wieder von sich hören lassen. Reichard nennt im Theaterkalender auf 1800[5]) nur sein Debüt von 1778, er mochte „seine weisen Ursachen haben, in der ihm wohlbekommenden Dunkelheit zubleiben!"[6]). Frau Striegler folgte ihrem Gatten nach Gotha. „Jezt wurden wieder einige Stücke gut, andere schlecht, einige aber auch vortreflich aufgeführt."

Madame Renschüb war eine vom Publikum sehr ausgezeichnete Liebhaberin; fleißig, eifrig, von Gotter freundschaftlich unterwiesen[7]) ersetzte sie bald die Primadonna Neuhaus, deren Abgang zuerst von vielen lebhaft bedauert wurde[8]). Eine niedliche Leistung war der „Junker Leopold" der Doris Boeck im „allzugefälligen Ehemann"; Beil, der in demselben den „Hofmeister" machte,

[1]) Th. K. 1779. XXXIX.

[2]) 1780. XIII. S. 63.

[3]) Theater-Journal a. a. O. S. 61.

[4]) Wagenseil a. a. O. S. 54.

[5]) S. 156.

[6]) Th. K. 1794, S. 181.

[7]) Wagenseil a. a. O. S. 55 f. vgl. auch Th. K. 1781, S. 44 f. Über ihre Silhouette vgl. Th. K. 1792, S. 211.

[8]) Das. S. 50.

schrieb der kleinen Komoediantin zum siebenten Geburtstag heitere, niedliche Reime[1]). Auch Madame Kummerfeld, die Kokette der Hofbühne, war von Jugend auf beim Theater gewesen; sie hatte die Thränen der Bühne und die Thränen des Lebens geweint, als sie nach Gotha kam. Munterkeit, Naivität, Drolligkeit, Mutwille auf der einen, der Enthusiasmus der Liebe und der höchste Schmerz auf der andern Seite waren das Eigentum dieser Aktrize[2]). Ganz hervorragend hatte sich auch Mamsell Hartmann entwickelt, und Wa(genseil) ist in einem Berichte an die Berliner Litteratur- und Theaterzeitung[3]) ganz außer dem Häuschen über dieses Frauenzimmer ... Sie hat ein frisches blühendes Gesicht; ihre Augen sind schön und sprechend; die Haare blond; ihr Gang ist, so wie alle ihre Bewegungen, natürlich und ungekünstelt, und welches bey einer Soubrette angemerkt zu werden verdient, ob es gleich eine negative Vollkommenheit ist — sie grimassirt nicht; sie ist aufgeräumt, munter, lustig.

---

[1]) Th. K. 1779, S. XXXVI f.

Dieß ist der Tag, der Dich gebahr.
Sprich, Doris (mit dem warmen, süßen Tone,
Bey welchem Dir, als Junker Leopold,
Wann, über Dir gebeugt der weise Vater schmollt,
Die Thräne von der Wange rollt:)
Sprich, lieber Gott! bin heute sieben Jahr,
Und habe schon mein Röllchen mitgespielt,
Den kleinsten Zug hab ich in ihr gefühlt,
Ich mußte gar, ich mußte bitter weinen.
Zwar sagte die Mama, es dürfe nur so scheinen,
Als wollt' ich mein Vergehn beweinen.
Allein sie nahm es mir nicht übel,
Daß ich mich nicht verstellen kann,
Sie spricht ja selbst, es ständ in ihrer Bibel:
Du sähst das Herz und nicht die Augen an.
So unverstellt laß auch mein Spiel des Lebens seyn!
Ich will nicht, lieber Gott, ich will nicht scheinen,
In fremden Schmerz will ich mit weinen,
Und fremder Wonne mich von ganzer Seele freun.
Wenn ich Dir so in Lieb und Unschuld diene,
Dir, der mir dieses Herz voll Lieb und Unschuld gab,
So tret ich einst von unsrer aller Bühne
Gewiß nicht ohne Beyfall ab.

[2]) Th. K. 1792, S. 210 (Th. K. 1776, S. 237. 1800, S. 179 f.).

[3]) 1778. II, 293. Über ihr Pastellbild vgl. Th. K. 1779, S. 86.

Die Schalkheit sitzt ihr auf der Zunge
Und in dem Herzen Fröligkeit . . . .

Es gehörte auch zu ihren Vorzügen, daß sie die Mannstracht sehr gut kleidete. Darin sollte die Hartmann jedoch eine Konkurrentin erhalten: Madame Abt als Gast.

Gastspiele waren bisher selten im Gothaer Hoftheater gewesen. Christian Benda trat 1777 einmal als „Lucas" im „Jahrmarkte" auf, Johann Beck als „Tony Lumpkin" in „Sie läßt sich herab, um zu siegen".

Madame Abt war in Gotha schon mit Glück aufgetreten. Dann hatte am 2. Juni 1778 ihr verschrobener Ehegatte von Gotha aus eine tolle Reise unternommen, die er in einem ebenso tollen Büchlein [1]) beschrieben hat; seine arme Frau Felicitas hatte er krank zurückgelassen, die Kinder des Komoedianten waren in Gotha untergebracht worden. „Gewiß Freund"! sagt Abt am Schluß seiner unempfindsamen und doch noch lange, sehr lange empfindlichen Reise, „wenn mein Weibchen unterdessen gestorben wäre, und der Herr Obrist von Winckelmann mich in Böhmen hätte hängen lassen können, du würdest nicht gewußt haben, wo wir auf einmal geblieben wären". Nun gastierten sie beide wieder, ein echtes Künstlerpaar: er verstand als Akteur jede Rolle, die er übernahm [2]), sie war groß in ihrer Kunst und einsichtsvoll, obwohl sie den Schauspielerstand wider Willen gewählt hatte [3]). Herr Abt trat auf als „König" im „Hamlet" und „Hauptmann Winter" im „Graf Waltron", sie als „Gräfin" und — „Prinz Hamlet"!

In Gotha den „Hamlet" zu geben war nicht leicht, noch dazu für eine Frau. Am 30. Januar 1778 hatte Böck in dieser Rolle Triumphe gefeiert, „wie man es nicht anders erwarten konnte" [4]). Man muß die Kritik der Berliner Litteratur- und Theaterzeitung [4]) lesen, um sich einen Begriff von dem zweiten „Hamlet" zu machen, der nach Brockmann erstanden war. Der „Hamlet" wurde oft

---

[1]) Abts unempfindsame, und doch sehr empfindliche Reise durch die Vorposten der Croaten auf Befehl des Hrn. Obrist von Winckelmann am Pfingsttage des 7. Junii, da es noch Friede ware, als vermeinter Spion zu Fuße geführet 1778. Der Wahrheitgemäß beschrieben. Auf Kosten des Verfassers. (o. O.)

[2]) Th. K. 1800, S. 190.

[3]) Th. K. 1784, S. 215. Das Porträt der Madame Abt von Geyser gestochen, steht vor dem Th. K. für 1780.

[4]) I, 124. 134 ff. Th. K. 1780, S. 7.

wiederholt und einmal passierte ein allerliebster kleiner Scherz in dieser Vorstellung[1]).

„Man mag hier bestimmen", sagt der Verfasser der Beyträge zur Lebensgeschichte des Schauspieldirektor Abbt's[2]) über den weiblichen „Hamlet" der Abt „ob Stolz oder ob Selbstgefühl ihrer Kunst und Unzufriedenheit über ihre männlichen Nebenbuhler in dieser Rolle, oder ob es blos ein schalkhafter Einfall eines Weibes gewesen ist, um dem starken Geschlechte zu zeigen, daß es nur dem Hut seinen Vorrang verdanke. Viel gewagt war es allemal, in Gegenwart eines Akteurs, der den Hamlet sehr gut gemacht haben soll. Böck lies ihr auch seinen Unwillen merken: indem sie sich einen Degen ausbat, gab er ihr einen schweren spanischen Sarras, mit einem breiten Griff; sie lachte und verlangte einen kleinen Petitmaiter-Degen: Böck sagte aber ernsthaft: „so einer ist ein schlechtes Sinnbild der männlichen Kraft, wovon Hamlet das Ideal ist". Von ihm erhielt sie auch wirklich keinen andern. „Ich weiß nicht", fährt der Biograph fort, „was man übrigens darüber urteilte. Wie ich sie aber in dieser Rolle sah, machte ich einige Anmerkungen, die ich hier, so viel ich mich besinnen kann, mittheilen will. Im Parterre stehend hatte ich meine Freude über den Jüngling, der schon in seinem 18. Jahr solch ein Wesen trieb; so viel Verschlagenheit, Muth, Stärke,

---

[1]) Th. K. 1783, S. 117: „Bey der ersten Vorstellung des Hamlets zu ** (da Böck als Hamlet und Ekhof als Geist genannt ist, ist ** = Gotha) beschloß der Theatermeister sich heimlich durch eine fein ausgedachte Verschönerung, berühmt zu machen. In der Scene, wo der Geist dem Hamlet zuerst erscheint, war unter der Decoration des Platzes, im Grund ein alter Thurm befindlich. Nun glaubte der Theatermeister, daß ein Thurm nicht ohne Uhr, und eine Uhr nicht ohne Perpendikel seyn könne. Er nahm sich also vor, das Tiktak des Perpendikels recht natürlich nachzumachen; ergreift einen Hammer und schlug damit, hinter der Bühne, fein abgemessen auf einen Ambos, just, als das interessanteste Gespräch des Geistes mit Hamlet anhub. Die Zuschauer wußten gar nicht, was sie aus diesen Schlägen machen sollten, einige glaubten es schlüge zwölf, da sie aber bis dreyßig gezählt hatten, so gaben sie ihre erste Muthmaßung auf. Auf den Perpendikel fiel niemand. Unterdessen unterbrach dieses Getöse die Aufmerksamkeit und Stille völlig. Man stelle sich vollends die Gemüthsverfassung des Geistes und Hamlets (Herr Eckhofs und Hr. Böcks) bey diesem witzigen Einfall des Theatermeisters vor, und in welches Lob sie über ihn ausbrachen, als sie wieder in den Kulissen waren." Andere Anekdoten erzählt Reichard vom Gothaer Hoftheater in seiner Selbstbiographie (II, 143) und eine ziemlich fade Th. K. 1776, S. 86.

[2]) Frankfurt und Leipzig 1784 (vgl. Th. K. 1785, S. 190 f.). S. 56 ff.

Festigkeit, Gerechtigkeitsliebe, kurz den ganzen hohen männlichen Sinn zeigte. Das Bild des grossen Prinzen wuchs fast zur schönsten Vollkommenheit, so daß es auch in meiner Erinnerung sogar den Brokmann übertraf, weil man dem seine 30 Jahre ansehen konnte. Ein Prinz von 30 Jahren ging auch vor einigen Sekuln nicht erst auf die Akademie, dies paßte besser für einen 18jährigen, wie ihn Mad. Abt darstellte. Da ich aber ihr Mienenspiel näher zu sehen, aufs Theater ging: schauderte mir die Haut, über die Ueberspannung ihrer Kräfte, und die Ohnmacht, die hinter den Kulissen erfolgte. Nein, dachte ich, Weibheit kan nach den Gesezen der Natur nicht Mannheit werden. So wie es auf Schulen oder Universitäten immer äusserst hölzern ist, wenn umgekehrt von Jünglingen weibliche, naise, zärtliche Rollen gemacht werden."

Man sieht, das Auftreten der Abt war ein „Ereignis", so ungern wie Herr Böck seine Kreise stören ließ und sie gab Abt's Biographen noch zu einer guten aesthetischen, wenn man will sogar psychopatischen Bemerkung Anlaß. Allerdings mehrten sich 1779 die Gastspiele, für ein Kunstinstitut, das eigene Kräfte ausbilden soll, niemals ein gutes Zeichen. Herr Koch von der Bondinischen sächsischen Gesellschaft gastierte als „Johann" im „Triumph der guten Frauen", und als „Caspar" in der „schlauen Wittwe", Madame Koch von derselben Bühne als „Zemire", „schlaue Wittwe" und „Philint" im „Triumph der guten Frauen", Madame Brandes endlich vom Mannheimer Nationaltheater als „Ariadne" und „Minna von Barnhelm." „Herzlich willkommen", schreibt Brandes, „waren wir unsern guten Gothaischen Freunden, und vorzüglich gnädig wurden wir auch bei Hofe aufgenommen" [1]).

Jedenfalls fanden die Herzoglichen Herrschaften von Weimar ebenso wie Brandes nicht mehr die alte Theaterkunst und die alte Theaterlust in Gotha; zwar einmal noch hatte es geschienen, als wenn wieder der Zeitpunkt da sei, von dem an sich die Bühne zu ihrer ersten Vollkommenheit stufenweise wieder gehoben hätte. Desto größer mag ohne Zweifel die Verwunderung eines gewesen seyn, da es hies: ihr Ende ist nahe.

Ihr Ende war nahe, nur zu nahe. Herr Reichard übergab am 18. März 1779 den Mitgliedern zur gefälligen Kenntnisnahme dieses Schreiben [2]):

[1]) a. a. O. II, 263.

[2]) Acta I.

Der H. Kammerherr, Baron von Lenthe, haben mir befohlen, allen Mitgliedern und übrigen, beym hiesigen Herzogl. Hoftheater zeither angestellten Personen, zu wißen zu thun, daß Se. Durchl. der Herzog, künftige Michaelis des jetztlaufenden Jahres, dero Hoftheater gänzlich aufzuheben entschloßen sind, und wird dieses den Mitgliedern der Truppe 29 Wochen vorher bekannt gemacht, indem sie ihren lezten Gehalt den ersten Oktober 1779 empfangen werden. Gotha den 18. März 1779.

Reichard.

Die Mitglieder werden gebeten, mit Ihres Namens Unterschrift die Insinuation dieser Bekanntmachung, zu bezeugen.

Joannes Beilius
Gottlieb Striegler
Philippina Hofmannin
Sophie Preüsing
Friedrich Hoenicke
Johann Wilhelm Backhaus
Georg Ludwig Leo
Christiana Sophia Hartmann
Johann Ludwig Renschüb
Heinrich Christian Beck
Frischmuth
Wagner
Johann Georg Salomon
Christina Elisabetha Börsch.
Christian Heinrich Ritter

Me Kummerfeld und die HH. Meyer, Schüler, Iffland, haben diese Insinuation gleichfalls erhalten, und gelesen, sich aber nicht unterschrieben, so wie H. Kapellm. Schweizer, und H. Warnecke [1]) Wilhelm August Iffland [2]).

Warum kam das Ende?

Der Finanzpunkt konnte das Ende kaum hinzuführen. Die Geldverhältnisse standen für eine Hofbühne nicht ungünstig, wie der Überblick des Anhangs beweist.

So kann man nur nach anderen Gründen suchen und diese zusammenstellen.

Mit Verständnis für das Praktische spricht sich Wagenseil aus:

„Wären", meint er, „von Zeit zu Zeit so kleine Reisen vorgenommen worden, (wie sie Seyler nach Leipzig und Altenburg gemacht hatte) so wäre das Publikum des Schauspiels vielleicht nie satt geworden, das es zu oft sah. Der Schauspieler, der immer

[1]) Sein Debüt vgl. den Anhang.

[2]) Iffland unterschrieb sich doch noch flüchtig und in schlechter Schrift.

einerley Zuschauer vor sich hat, und — weil das Publikum klein ist — noch dazu sehr wenige, wird in der Erfüllung seiner Pflicht auch nachläßiger, und giebt sich keine Mühe mehr, also schadet sein beständiger Aufenthalt an einem kleinen Orte ihm, und auch seinem Parterr.

„Noch ein anderer Grund von zunehmender Kälte mag dieser seyn. Ein Publikum begegnet einigen hervorstehenden Subjekten mit vorzüglicher Achtung und Liebe, und verliert sie alsdann durch ein anderweitiges Engagement, wo grössere Vortheile ihrer warten. In der ersten Erbitterung vergißt man die vorige Wärme, und sagt: Es sind Komödianten, was brauchen wir weiter zu sagen! Jeder erhebt nun seine sonorische Stimme, der seine Beschäftigung für nützlicher und besser hält, — und das thun alle Menschen —. Was bilden sich die Leute denn ein, sagt man, sie sind unersättlich. Unser eines mus sich abarbeiten für eine Kleinigkeit, kein Mensch bemerkt uns, und sie blähen sich, stolzieren, und — sind doch nichts weiter als Komödianten. Nun stecken Vettern und Mühmchen, Nichten und Tanten die wohlweisen Köpfe zusammen, schnattern wie die Gänse, raisonniren so viel sie können, und das zirkulirt herum von einem zum andern wie Lauffeuer. Das von Vorurtheilen und Verdrus überfüllte Publikum besucht nun das Schauspiel seltener, begegnet den Künstlern mit Kälte, und diese machens denn auch darnach, damit kein Theil dem andern was schuldig bleibe.

„Dies war in Gotha sehr oft der Fall. Aber wer heißt euch denn vergessen, daß Künstler — Künstler sind, das heißt: Leute, die nicht an einen Ort nothwendig gebunden sind, die überall Brod finden, wenn sie Vorzüge haben, und die in dem Fall Menschen sind wie alle andern Adams Kinder. Der Direkteur der am reichlichsten bezahlt, ist der beste.

„Was dem ganzen Ding vollends den Druck mag gegeben haben — führt Wagenseil endlich in trefflicher Weise aus — das waren Streitigkeiten der Schauspieler unter einander, Rollen-Neid, wie bey allen übrigen Bühnen, — Misvergnügen anderer über die Oberdirektion, u. s. w. Hof und Stadt, einige wenige ausgenommen, die bis an's Ende warm blieben, hatten die Schauspieler satt, und diese gaben denn auch durch schlechtes Spiel öfters zu verstehen, daß sie sich ebenfalls wegsehnten. Einige gabs darunter, die — ob sie sich gleich noch wenig in der Welt versucht hatten

— des Beyfalls gewis, sich viel herausnahmen, Niederträchtigkeiten auf offener Bühne begiengen, einander Possen spielten, und den Respekt gegen Hof und Stadt vergassen. — Oft in den wichtigsten Scenen des Stücks brachten sie ihre Späsgen an, daß man ihre Mitspieler nicht verstehen konnte.....

Jedermann war überzeugt, es könne so nicht mehr lange bestehen, und der Herzog, der in der That Hiobs Geduld hätte haben müssen, wenn er sich all dem Verdrus noch länger aussetzen wollte — lies am achtzehnten Merz 1779 durch ein Circulare der ganzen Gesellschaft bekannt machen, daß das Hoftheater auf Michaeli dieses Jahrs für immer geschlossen werden sollte."

Reichard[1]) schreibt gleichfalls von „ewigen Zänkereien und Unverschämtheiten der Komoedianten, auch von den Schulden, zu denen die Herzogin durch ihre Geschenke und Kostüme für einzelne Aktricen sich hinreißen ließ, und die der Fürst dann aus seiner Schatulle bezahlen sollte. So sei der Herzog verdrießlich gemacht worden, das nachläßige Spiel der Schauspieler und die Übersättigung des Publikums habe nicht wenig zum Entschlusse des Herzogs beigetragen, das Theater aufzuheben.

Im ganzen äußert sich Reichard[1]) in demselben Sinne wie Wagenseil „Das Hoftheater zu Gotha würde unzweifelhaft seinen Platz in der deutschen Bühnengeschichte dauernd behauptet und sich eines längeren Bestandes zu erfreuen gehabt haben, wäre es nicht alle vier Jahreszeiten hindurch auf das Einerlei und den engen Kreis eines kleinen Publikums beschränkt geblieben und hätte es sich, wie später das Weimarische, welches jezuweilen nach Lauhstädt oder nach andern Orten pilgerte, öfter vor fremden Kennern erfrischen und aufmuntern können — vor allem aber, hätte das Schauspielervolk selbst es zu ertragen vermocht, daß ein hochsinniger Fürst es dem Jammer des Umhervagabundirens entrissen und ihm zuerst eine Heimstätte und würdige Stellung eingeräumt hatte. Es gibt Naturen, die sich nur im Schlamme glücklich fühlen; leider gehörte die überwiegende Mehrzahl der damaligen Bühnenmitglieder zu diesen. Zu spät erkannten sie, was sie aufs Spiel gesetzt und muthwillig verscherzt hatten; das eigensinnig heraufbeschworene Unheil hat auf mehr als Einem von ihnen nachmals drückend gelastet."

[1]) a. a. O. II, 147 ff.

Die „Beyträge zur Lebensgeschichte des Schauspieldirektor Abbt's [1])“ machen Boeck für die Auflösung des Hoftheaters verantwortlich. Voll tiefer, wehmüthiger Gedanken über den nahen Tod des Erbprinzen Ernst habe der Herzog am Fenster gestanden; Boeck, der schon ein ansehnliches Gehalt hatte, sei hereingetreten, habe Zulage verlangt und „der Anführer des Schauspiels setzte den sonst so gnädigen Fürsten in eine Mißstimmung der Empfindung, daß Boeck sogleich seinen Abschied bekam und das ganze fixirte Theater auffflog.“ So habe Boecks Ungenügsamkeit das Theaterwesen in Gotha versenkt.

Auch Iffland findet den Anlaß zu dem Entschlusse des Herzogs nur darin, daß die damalige Regie nicht bemüht genug gewesen sei, mit dem Geiste der Zeit vorwärts zu gehen: Daher entstand eine gewisse Einförmigkeit, welche das Vergnügen stört. „Dieß ist mir — sagt Iffland — die wahrscheinlichste Ursache, welche Ostern 1779 den regierenden Herzog bewogen haben mag, sein Theater unvermuthet und auf einmal zu entlassen. Da es ihm nicht hoch zu stehen kam, ihm keine eigentlich verdrießliche Augenblicke und dem Publikum viel Vergnügen gemacht hat, so weiß ich keine andere Ursache. Es ist mir begreiflich, daß dieser Fürst, als ein feiner Kenner, kein Vergnügen mehr an einem Etablissement hatte, welches mehr und mehr herabgesunken war, und daß es seine Geduld erschöpft hat, eine auf alle Fälle kostbare und langsame Verbesserung abzuwarten [2]).

Über Reichards schlechte Leitung und Böcks Rolle bei der Auflösung des Hoftheaters äußern sich Göttinger Briefe. Ihre Schreiberin ist Caroline Michaelis. Sie schreibt am 31. Januar 1779: „Il me semble que Votre théatre tombe de plus en plus. D'avoir accepté Mr. Warneke qui est d'ici et qui a joué l'Azor avec tant de vivacité et d'action, voila une grande preuve du gout de Mr. Reichard. Vous perdés et nous y gagnons, il faudroit donc que toute notre ville en témoigna sa reconnaissance à Votre sage directeur. Notre théatre est peutêtre mieux aprésent que le Votre.“ Und am 1. Mai schreibt die ironische Correspondentin: „La nouvelle des comédiens congédiés m'a surprise beaucoup, mais je ne Vous en plains pas. Peutêtre que

[1]) S. 61.

[2]) a. a. O. S. 81 f.

Gotha y gagnera plus qu'il y perd. Je croyois toujours que le duc n'auroit pas assés de fermeté pour resister à toutes les prières dont on l'accobleroit de toutes parts, mais je vois bien que je me suis trompée. Pour ce Bock, je suis tout à fait changé son égard. Comment ai je pu méconnoitre cette suffisance qui fait le trait principal de son caractère? Je Vous assure, ma Julie, que je m'étonne sonvent du préjugé que j'ai eue pour lui. Qu'on est aveugle! qu'elque fois! même au point que non seulement on ne voit pas, mais qu'on ne veut point voir [1]).

Die Zeilen Karolinens bringen manches Neue. Gewiß, Reichard hatte nicht die höchsten Ideale von seiner freilich schwierigen Stellung. Wie er sich gegen Schläger, Benda und Gotter benahm, hat er selbst subjektiv genug erzählt [2]). Und von diesem nicht allzu hochgesteckten Ideale war er nach seinem eigenen Geständnis 1779 „gewaltig zurückgekommen".

Gleichwohl wäre es nicht im Sinne historischer Wahrheit, wollte man Reichard oder Boek oder wollte man, wie auch Brandes [3]), den Schauspielern, die Stubnitz drastisch genug charakterisierte [4]), die Schuld an der Auflösung allein zu schieben.

Bei der Beurteilung derartiger Theaterverhältnisse hat man stets mit Recht auch das Publikum in den Bereich der Kritik gezogen, das ebenso zum Theater gehört wie die Komoedianten.

Selbst der Direktor Reichard beichtet ziemlich philisterhaft, daß ihm schwer gefallen sei, dem Völkchen gegenüber immer der „Vorgesetzte" zu sein. Mit gewinnender Offenheit hingegen spricht sich wiederum Wagenseil aus, der wirklich eine „unparteiische" Feder zu führen im Stande war. Er empfiehlt, daß der, welcher das Schauspiel mit Vergnügen besuchen wolle, allen Umgang mit der Schauspielerschaft vermeiden solle. „Es giebt darunter verdienstvolle Männer. Die Mehresten aber gleichen dem Johanniswürmchen, das man nur von weitem sehen muß. Von den Damen mag ich nichts sagen — fügt er schelmisch hinzu — sie sind alle — liebenswürdig [5])!"

So war es in Gotha. Gotha hatte sich verausgabt, veraus-

---

[1]) Preußische Jahrbücher 33 S. 215 f. (Aus Jugendbriefen Karolinens.)
[2]) a. a. O. II, 135 ff. 146.
[3]) a. a. O. II, 268.
[4]) Reichard a. a. O. II, 144.
[5]) a. a. O. S. 16.

gabt an Gastfreundschaft und Kunstschwärmerei, und als man sich ernüchterte, schlug erklärlicher Weise die Stimmung ins Gegenteil um. Das Theater wurde immer leerer [1]), die Bürgerschaft wurde kühler. 1811, als man alles Persönliche, was sonst noch die Auflösung herbeiführte, vergessen hatte, schrieb der Allgemeine deutsche Theateranzeiger [2]) sehr richtig über die Erbauung eines Schauspielhauses in Gotha: „Gotha vermag recht gut einen Winter lang ein Theater zu unterhalten; sobald aber dieses Theater, das ganze Jahr daselbst verweilt, so hat es das Schicksal des ehemaligen Hoftheaters: Publikum und Schauspieler werden wechselseitig von einander übersättigt. Jenes verlangt immer etwas Neues, Letztere vertrauen auf ihre Bekannten und Freunde und verlieren den Sporn. Das ist das Schicksal aller permanenten Bühnen in nicht großen Städten."

Am Abend jenes 17. März 1779 hatte Reichard bereits den Auflösungsbefehl des Herzogs in der Tasche, als er ins Schauspielhaus trat, wo eben „die Liebe auf dem Lande" vor ein paar Dutzend Zuschauern auf unverzeihlich lässige Weise abgeleiert wurde [3]).

Am andern Morgen kam das „Ende vom Liede". Am ruhigsten war gewiß Beil und Iffland. Sie waren froh, weg zu kommen, denn sie schienen gerade genug Schulden zu haben, um eine lohnendere Stellung suchen zu dürfen. Iffland hatte sich soviel Gläubiger „bey der schlechten Einnahme und der großen Ausgabe" angeschafft, daß selbst Schröders Bürgschaft nicht genügte [4]) und Beil war in die ärgste Geldverlegenheit geraten, weil er trotz freundschaftlicher Warnung immer wieder dem Spiele verfiel. Iffland hat später erzählt, daß Beil zur Verwunderung seiner Freunde seinen Namen mit großen, auffälligen lateinischen Buchstaben unter die herzogliche Bekanntmachung von der Auflösung des Hoftheaters geschrieben haben, obwohl er von dem ganzen Aufhebungsvorgange nichts vorher gewußt habe. Als die Freunde, denen die Katastrophe so unverhofft und unerwünscht kam, Beil fragten, weshalb er so seltsam unterschrieben habe, antwortete er: „Aus innigem Vergnügen". „Gehen Sie denn so gern aus Gotha?" fragte

[1]) Wagenseil a. a. O. S. 45.
[2]) 19. April 1811 Nr. 16 S. 70.
[3]) Reichard, II, 148.
[4]) Litzmann, Schröder II, 229.

man ihn wieder. „Sehr ungern!“ entgegnete er, „Aber zum Beſten unſerer Bildung iſt es heilſam und nöthig, daß wir in die Welt kommen. Wären wir aber nicht abgedankt worden, ſo wären wir nie von dannen gekommen. Da hat ſich das Schickſal recht gut ins Mittel gelegt — und in dieſer Freude habe ich mächtig lange Buchſtaben gezogen“ [1]).

Die größere Zahl der Mitglieder war allerdings durch den Entſchluß des Fürſten beſtürzt, Mitglieder, denen der Abſchied von Gotha eben nicht ſo ſchwer wurde, wie Beil, weil ſie nicht mehr über das künſtleriſche Jugendfeuer eines Beil, Beck, Iffland verfügten. Reichard war, nachdem er die verhängnisvolle Bekanntmachung in Umlauf geſetzt, aufs Land geritten, Abends erfuhr er bei ſeiner Rückkehr, daß ſein Haus von Schauſpielern geradezu beſtürmt worden ſei, ja daß noch ein halbes Dutzend derſelben — darunter ſolche, die am lauteſten mit „auswärtigen Anerbietungen“ geprahlt hatten, nun aber ſehr demüthig geworden waren — ſeit vielen Stunden in der Geſindeſtube auf ihn warteten [2]). Aus dieſem Kreiſe erhielt der Herzog das folgende demütige Schreiben [3]):

Durchlauchtigster Herzog
Gnädigster Herzog und Herr!

Ew. Herzoglichen Durchlaucht Wille, das Hof-Theater mit dem Schluſſe dieſes Theater-Jahres wider eingehen zu laßen, iſt uns den 18ten des vorigen Monats bekannt gemacht worden. — Unſere Beſtürzung über dieſen Entſchluß war um ſo größer und allgemeiner, je weniger wir uns deßen verſehen durften, da ſich bey den meiſten von uns die gewiße Hofnung mehrere Jahre hier zu bleiben, auf noch neuerlich genehmigte Contracte gründete. Dennoch verehrten wir die Urſachen und Umſtände, welche denſelben veranlaßt haben konnten und wagten es nicht in der erſten Zeit mit ungeſtümen Bitten dagegen anzubringen. Nun erſt, da es darauf ankommt auf die Veränderung unſerer Lage ernſtlich zu denken, da wir Gefahr laufen über der längern ſtummen Erwartung unſerer Wiederannahme die Gelegenheit auswärtiger gewißer Verſorgung zu verſcherzen, faßen wir das Herz Ew. Herzoglichen Durchlaucht unſere unterthänigſte Dienſte von neuen

---

[1]) Almanach 1808, S. 158.
[2]) Reichard a. a. O. II, 148.
[3]) Acta I.

anzubieten und Dieselben ehrerbietigst zu versichern, daß wir das Engagement bey Dero Hoftheater, theils aus Dankbarkeit, theils aus Neigung jedem andern mit Freuden vorziehen würden; Eine Versicherung an deren Aufrichtigkeit wohl niemand zweyfeln kann, der die Vortheile und Aufmunterungen alle kennt, die dem Schauspieler seinen hiesigen Aufenthalt versüßen. Doch nicht in Rücksicht auf uns allein, erkühnen wir uns dieses lezten Versuchs. Wir würden die gerechten Vorwürfe unserer sämptlichen Mitbrüder auf uns laden, wenn wir nicht alles aufböten was der Eifer für unsere Kunst vermag, um den Untergang eines Werks zu verhindern auf das jeder Patriot die Augen hat. — In den Jahrbüchern der Deutschen, Durchlauchtigster Herzog, steht Ihr Name unter der kleinen Zahl der Fürsten eingezeichnet, die sich deutscher Schauspiel-Kunst, deutsches Talents annahmen; steht Ihr Vorsaz uns zu schüzzen, aufrecht zu erhalten, uns eine ruhige Zukunft zu gewähren, auch den Abgelebten, den Unvermögenden unter uns nicht zu verstoßen; und Sie könnten ihn widerrufen, diesen edlen, wohlthätigen, Ihres Herzens so ganz würdigen Vorsaz? — Eines Vergehens unbewußt, durch welches wir Ihren Unwillen verdient, und die Aenderung Ihrer gnädigsten Gesinnungen uns selbst zugezogen haben könnten, bleibt uns nichts übrig als Ew. Herzoglichen Durchlaucht auf das feyerlichste zu geloben, daß eben diese Katastrophe, sobald es Ihnen gefällt, itzo einen fröhlichen Ausgang zu geben, uns eine immerdauernde Erinnerung unserer Schuldigkeit werden, und die unauslöschliche Ehrfurcht und Erkenntlichkeit neu anfeuern soll, mit welcher wir ersterben.

Gotha, 1. May 1779.

Ew. Herzoglichen Durchlaucht
Unterthänigst gehorsamste
Christiana Hartmanin.
Joh. Michael Boeck.
Carolina Francisca Kummerfeld.
Johann Christian Frischmuth.
Wilh. Chr. Meyer.
Georg Ludwig Leo.
Carl Julius Christian Schüler.
Johann Gabriel Wagner.
Gottlieb Striegler.
Georg Heinrich Warneke.

Das Schreiben aber fand keine Gnade. Auf der Adresse vermerkt Lenthe: „Auf Serenissimi mündlich ertheilten Befehl habe ich den 3ten May die unterschriebenen Personen zu mir kommen lassen, und ihnen die resolution ertheilt, daß da Hochdieselben keine Bewegungs Gründe finden von Ihrer gefasten Entschließung abzugehen es dabey bliebe, daß das Hof Theater Michaelis dieses Jahres, auseinander gehen solte".

Die Gefahr der Auflösung hatte schon lange gedroht. Das Ende war gar nicht so plötzlich hereingebrochen, als man annahm. Schon im März schrieb Meyer [1]) an Seyler von der Auflösung des Theaters und empfahl die Mitglieder der Bühne zum Engagement:

„Herr Boek, spielt die ersten Charakterrollen; sein Name ist zu bekannt und seine Verdienste entschieden, als daß es nöthig wäre, davon zu erwähnen.

Seine Besoldung für sich und seine Frau ist 18 Thlr. wöchentlich und 9 Klafter Holz.

Herr Meyer, spielt launigte Charaktere, Soldaten 2c. in der Comoedie; Helden, heftige Charaktere in der Tragoedie. Da er der Verfasser dieses Aufsatzes ist, überläßt er Hrn. Seyler, bei dessen Theater er 10 Jahre stand, seine Talente zu beurtheilen. Die Gage für sich und seine Frau ist 17 Thlr. und 7 Klafter Holz.

Herr Schüler singt die erste Baßstimme in der Oper, und kann als einer der besten deutschen Bassisten empfohlen werden. Als Acteur hat er weniger Meriten. Er spielt in der Oper die ersten komischen Rollen, sein Spiel ist chargirt und in der Comoedie kann man ihn nur in Bauern sehen. Seine Gage mit seiner Frau ist 17 Thlr. und 7 Klafter Holz.

Herr Iffland, ein junger Mann von 19 Jahren hat bei dem Gothaischen Theater angefangen und seit ein paar Jahren große Fortschritte in der Kunst gemacht. Sein Spiel ist einsichtsvoll und richtig, und verräth allemal den denkenden Künstler. Er spielt komische Alte und Carrikaturen, doch ist er auch in jungen Rollen nicht schlecht. Seine Gage ist 6 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Herr Beil, ein komischer Acteur nicht von so großen Talenten als Iffland, aber doch brauchbar; hat 6 Thlr. Gage und 4 Klafter Holz.

Herr Rennschüb, ein junger Mann von guter Figur, spielt

[1]) W. Koffka, Iffland und Dalberg (Leipzig 1865). S. 26 ff.

gesetzte Liebhaber erträglich. Seine und seiner Frau Gage ist 10 Thlr. und 6 Klafter Holz.

Herr Beck spielt junge Liebhaber und ist noch als Anfänger zu betrachten. Gibt aber Hoffnung. Seine Gage ist 3 Thlr. und und 3 Klafter Holz.

Herr Frischmuth spielt komische Alte mit sehr wenigem Glück. Seine Gage ist 6 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Herr Striegler singt den Tenor in der Operette, seine Stimme ist nicht vorzüglich und als Schauspieler verräth er wenig Anlage, hat 3 Thlr. Gage.

Herr Backhaus singt einen erträglichen Baß. Als Acteur kann er nicht in Anschlag kommen. Seine Gage ist 2 Thlr.

Mad. Boek spielt komische Mütter und chargirte Rollen.

Mad. Rennschüb erste Liebhaberinnen und Tragoedien-Rollen. Gefällt hier und ist die Prima Donna des Gothaischen Theaters.

Mad. Kummerfeld (unverheirathet). Spielt Liebhaberinnen und Coquetten gut; ihr Name ist als Mademoiselle Schulz sehr bekannt gewesen, hat 7 Thlr. Gage und 6 Klafter Holz.

Madem. Preising. Eine junge vortreffliche Sängerin, deren Stimme und Manier von vielen der Hellmuth vorgezogen wird, hat 5 Thlr. Gage, ist aber als Kammersängerin mitangestellt.

Madem. Hartmann spielt Soubretten, ist eine mit von Gothas vorzüglichsten Actricen, hat 6 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Madem. Preising. Eine junge vortreffliche Sängerin, deren Stimmen und Manier von vielen der Hellmuth vorgezogen wird, hat 5 Thlr. Gage, ist aber als Kammersängerin mitangestellt.

Madem. Hartmann, spielt Soubretten, ist eine mit von Gothas vorzüglichsten Actricen, hat 6 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Mad. Schüler spielt zweite Liebhaberinnen und Nebenrollen.

Mad. Wallenstein (unverheirathet). Spielt affectirte Damen, Wirthinnen, auch naive Rollen, hat 5 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Madem. Hofmann singt die zweiten Rollen in der Operette, ist im Gesang und Spiel Anfängerin; 3 Thlr.

Herr Boek und Meyer haben von Ihro Durchlaucht dem Herzog eine lebenslängliche Pension, die aber im Lande verzehrt werden muß, gnädigst erhalten. Man schmeichelt sich aber, der Durchlauchtigste Herzog werde ihnen ein anderweitiges Engagement erlauben.

Mad. Preising möchte schwerlich ein anderes Engagement

annehmen, da ihre Familie in herzoglichen Dienſten, und Sie ſelbſt als Kammerſängerin angeſtellt iſt.

Herr Iffland hat bereits nach Hamburg um Engagement geſchrieben, könnte aber, wenn ihm die Mannheimer Vorſchläge vortheilhafter wären, ſich hiezu entſchließen.

Herr und Mad. Rennſchüb erwarten auch von Hamburg Vorſchläge.

Mad. Kummerfeld, Mad. Wallenſtein, Herr Schüler und Herr Beil würden vielleicht das Engagement nach Mannheim, wenn ſie über Gage accord werden können, allen andern vorziehen.

Mad. Meyer iſt Souffleuſe. Da ein jeder ſich in der Hoffnung nach Gotha engagirt hat, zeitlebens da zu bleiben, ſo haben ſie in dieſer Rückſicht weniger Gage genommen, und wird wahrſcheinlich für den angezeigten Gehalt ſich niemand bei einem andern Theater engagiren.

Da außer Madem. Preiſing (die wie geſagt ſchwerlich von Gotha gehen wird) Niemand als Herr Schüler ein brauchbares Mitglied für die Operette iſt, ſo würde zur Zuſammenbringung einer vollſtändigen Operette in Gotha wenig Hoffnung ſein.

Verfaſſer dieſes iſt von Hrn. Seilers gütigem Vertrauen zu ihm gerührt, und wird ſich beeifern, der guten von ihm gefaßten Meinung zu entſprechen, und Hrn. Sartori in ſeinen Geſchäften nach Vermögen unterſtützen."

Seyler[1]) ſchrieb ſofort nach Empfang dieſes Briefes nach Mannheim, am 22. März an Dalberg, der auf der Jagd weilte:

„Je viens de recevoir des lettres de Gotha d'un certain Meyer, acteur de la troupe, dans la quelle il me donne pour nous l'importante nouvelle, que le duc a congedié toute la troupe pour la St. Michel prochaine. Comme c'est tout ce qui nous peut arriver de plus heureux et qu'il n'y a pas un moment à perdre, j'ai cru en devoir prevenir votre Excellence par un exprès, selon moi il faut toute de suite envoyer quelqu'un à Gotha; sans quoi le théâtre de Hambourg nous gobera ce qu'il y a de mieux et il y en assez pour former notre nouvelle troupe, tant pour le chant, que pour la comédie. Je souhaite que votre Excellence veuille troquer sa chasse pour celui, dont le gibier est plus rare.

Seyler."

[1]) W. Koffka a. a. O. S. 25.

Es wäre ungerecht, Reichards Benehmen bei der Auflösung des Theaters als geradezu unedel hinzustellen. Reichard bekümmerte sich um nichts mehr, höchstens noch um das Defizit der Kasse, das er „aus Mangel der zu einem Rechnungsführer gehörigen Kenntnisse" verursacht hatte [1]).

Jetzt zeigte aber Gotter wieder sein gutes Herz. Er schrieb und schrieb, ehrlich, offen, nicht gewohnt, wie Reichard, „unter dem Schleier des Geheimnisses im Trüben zu fischen [2])", ein gutes Herz spricht aus seinen Briefen. So schreibt er an den Freiherrn von Dalberg nach Mannheim am 2. August 1779 [3]):

„Herr Seyler wird Euer Hochwohlgeb. einige Bedenklichkeiten vorstellen, welche, nach meiner geringen Einsicht, dem Vorschlage, die Schulden der von hier nach Manheim berufenen Schauspieler vor der Hand durch Anweisungen zu befriedigen, entgegen stehen. Ich erbitte mir die gnädige Erlaubniß, mich dieserhalb auf deßen Vortrag beziehen zu dürfen und erwarte Ihre endliche Entschließung in dieser Angelegenheit, mit dem besten Willen, Ihnen alle Dienste zu leisten, zu denen ich mich fähig fühle. So begreiflich mir auch Euer Hochwohlgeb. Befremden über die im Ganzen übergroße Summe der gebetenen Vorschüße ist, so wage ichs doch, den Bittenden um so mehr das Wort zu reden, da einestheils verschiedene unter ihnen erst hier ihre Theaterlaufbahn angefangen haben, mithin sich bis jezt mit kleiner Gage behelfen müßen, anderntheils aber alle durch die unvermuthete Abdankung des Hoftheaters überrascht und in ihrem frommen Vorsaz, ihre Schulden binnen der Jahre, auf die sie vermöge Kontrakts rechnen durften, zu tilgen, gestört worden sind. Die Erfahrung der gegenwärtigen Verlegenheit wird ihnen die beste Wirthschaftslektion auf die Zukunft, so wie Euer Hochwohlgeb. großmüthige Unterstützung der stärkste Antrieb zu aufmerksamerer Erfüllung ihrer übrigen Pflichten seyn.

Auch wegen der Vorkehrungen zum Transporte der Herren und Damen habe ich Herrn Seyler die nöthige Auskunft gegeben, um Euer Hochwohlgeb. nicht mit so unbedeutendem Detail zu ermüden."

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 159 ff.

[2]) Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer. (Braunschweig 1847.) I, 121.

[3]) Grenzboten 1876. XXXV. Nr. 15. Aus der Jugendzeit der deutschen Bühne. Von Hermann Uhde S. 41 ff.

Einige Tage vorher (30. September) hatte Gotter seinem Freunde Schwan in Mannheim zu freundlicher Aufnahme bestens empfohlen: „Es ist ein Jüngling von dem gefühlvollsten Herzen, von dem aufgewecktesten Verstande und von einer Anlage für das Theater, wie sie die Natur nur ihren Lieblingen zu verleihen pflegt. Er hat für die kurze Zeit seiner Lehrlingschaft, unglaubliche Schritte gethan. Zum Beweise sage ich Ihnen nur, daß er von allen seinen hiesigen Kollegen der einzige ist, den das Publikum nach Ekhofs Tode in den Rollen dieses großen Mannes nicht nur geduldet, sondern mit allgemeinem Beyfall aufgenommen hat [1])". Zwar, schreibt Gotter schon am 12. Juni an Dalberg, er dürfe nicht verschweigen, daß er in Ansehung Ifflands kein ganz unparteiischer Zeuge sei: „Ich habe an seiner Bildung von jeher zu viel Theil genommen, als daß sich nicht Selbstliebe in mein Urtheil mischen sollte. So viel getraue ich mir indeßen vor dem Richterstuhle der Wahrheit selbst zu behaupten, daß ihn die Natur mehr als einen seiner Kameraden zum Theater berufen hat, daß er die ausgebreitetesten Kenntniße besizt und, wenn er dem Wege treu bleibt, den er betreten hat, unfehlbar einer der ersten Schauspieler Deutschlands werden wird [2])".

Man sieht, Iffland ist Gotters Liebling, aber auch die andern „Wildfänge, Beil und Consorten [3])" vergißt er nicht:

„Daß Ihr (Dalbergs) Theater von hier aus einige nicht gemeine, und meistens sehr brauchbare Subjekte bekömmt, kann ich Euer Hochwohlgeb. nach dem geringen Umfange meiner Kenntniße vom Schauspielwesen versichern. Aber ihr eigentliches Talentenmaas und Verhältniß unter einander zu bestimmen, ist ein um so schwereres Geschäfte, je verwirrter die Rollenfächer bey uns Deutschen sind. Ohnehin werden die Herren und Damen selbst sorgen, daß sich Jedes im vortheilhaftesten Lichte ankündige. Denn wie ich höre, fängt man jezt schon an, über den wichtigen Gegenstand der Debüts zu rathschlagen."

Der Mannheimer Theaterkassierer Sartori begab sich auf das Schreiben Seylers hin nach Gotha, um die entlassenen Hof-

[1]) Geliebte Schatten. Bildnisse und Autographen ꝛc. ꝛc. herausgeg. von Friedrich Goetz. (Mannheim 1858) Faksimile Nr. 17a. Herrn Dr. R. Schlösser in Leipzig bin ich für viele Mittellungen sehr verpflichtet!

[2]) Nach den Originalen in München mitgeteilt von Herrn Dr. R. Schlösser.

[3]) Meyer a. a. O. I, 121.

ſchauſpieler für Mannheim zu gewinnen. Von Gotha aus ſchreibt Sartori an ſeine Frau: „Il y a une complication diabolique dans cette troupe, ce sont des comédiens, tout est dit, et Monseigneur le duc ne les a pas congedié, ni par épargne ni par dégout, ce sont leurs tracasseries, qui est l'unique cause; jamais contant, toujours des plaintes ce qui a determiné la cour de leur faire donner leur congé. Von einer Vorſtellung der Juliane von Lindorack berichtet er: J'ai trouvé beaucoup plus de talents, que je me suis imagine [1]).

Am 9. April überreichten Friſchmuth, Meyer, Iffland, Rennſchüb, die Kummerfeld, Schüler, Beil, Striegler, Beck, die Wallenſtein, Backhaus, Hönicke ihre Bedingungen ſchriftlich dem Herrn Sartori, die Geheimrätin Lichtenſtein ordnete die Engagements und hatte mit Boek und beſonders mit Iffland anfänglich viel zu ſchaffen: Backhaus, Beck, Beil, Böck, Hönicke, Iffland, die Kummerfeld, Meyer und Frau und die Wallenſtein wurden nach Mannheim engagiert.

Am 24. September 1778 ſchloß das Hoftheater mit „Medea" und „Rache für Rache", am 27. wurde zur Benefiz der Schauſpieler „Romeo und Julie" von Gotter gegeben und der Abend brachte eine Einnahme von 129 Rthlr. 10 gr. [2]). Bereits am 9. September hatten die Schauſpieler durch Gotter, an welchen die Gelder gewieſen worden waren, ihre Vorſchüſſe erhalten. Die anſehnliche Garderobe [3]), die zahlreichen Muſikalien, darunter die Originale der Bendaſchen Kompoſitionen, und die ſtarke Theaterbibliothek [4]), welche auch den geſamten ſchriftlichen Nachlaß Konrad Ekhofs und mehr denn hundert nur handſchriftlich vorhandener Schauſpiele in ſich begriff, ſind eingepackt und aufbewahrt worden. Leider muß Reichard in ſeiner Selbſtbiographie hinzufügen, daß nachher auf die Vollzähligkeit dieſer Beſtände nicht weiter geachtet, ſondern vieles daraus verborgt und ſonſt verſchleudert wurde [5]). Die Abzüge in die Penſionskaſſe wurde den Schauſpielern wieder erſtattet [6]). Madame Böck erhielt die ihr zuge-

[1]) Koffka a. a. O. S. 31.
[2]) Theaterrechnungen.
[3]) Über die Garderobe vgl. den Anhang.
[4]) Über die Bibliothek vgl. den Anhang.
[5]) Reichard S. 149.
[6]) Theater Journal 1780. XIII. S. 57.

sicherte Pension. Da ihr Mann nach Mannheim ging, so bekam die Frau nur die Hälfte dieser ausgemachten Pension, 200 Rthlr., wovon sie in Gotha ein ruhiges und anständiges Leben führte [1]). Der Kapellmeister Schweizer erhielt eine jährliche Pension von 400 Thalern, Sophie Preyßing als Kammersängerin 200 Thaler, Reichard 248 Thaler, der Kapellmeister Benda 200 Thaler [2]).

Frischmuth und das Strieglersche Ehepaar traten in den Münsterschen, Wagner in den Wäserschen ersten Verband ein, Leo und Warnecke waren nach der Aufhebung noch nicht engagiert, Herr und Frau Rennschüb gingen zur Ackermannschen Bühne, die Hartmann an das Großmannische Theater in Bonn [3]). Die Hartmann wollte auf den ersten Ruf bei einer Wiederherstellung des Theaterinstitutes sich wieder einstellen. Rennschüb brauchte nun nicht mehr mit seinem Weggang zu drohen [4]). Herr Theatercanzellist, eine Stütze

---

[1]) Th. K. 1794, S. 229.

[2]) Theaterrechungen.

[3]) Theater Journal 1780. XIII. S. 58 ff.

[4]) Der Vollständigkeit halber sollen noch im Auszug die beiden Bittschriften der Hartmann und Rennschübs mitgeteilt sein. Rennschüb an Lenthe 15. Juni 1778: „Ew. Hochwohlgeb. Gnaden werden meine Freiheit Denenselben mit diesem Brief beschwerlich zu fallen gütigst verzeihen. Der Herr Bibliothekar Reichard hat mir nach dero Abreise und in Vollmacht von Ew. Hochwohlgeb. ein dreyjähriges Engagement auf die nemlichen Bedingungen wie ich mich anjezo hier befinde angetragen. So sehr ich diesen Antrag als einen Beweis von Sr. Herzogl. Durchlaucht Wohlgefallen verehre, so ohnmöglich ist es mir an eine Verlängerung meines hiesigen Engagements ohne eine Verbesserung der damit verknüpften Vortheile zu denken. Ich würde schon bey meiner lezten Aufwartung Ew. Hochwohlgeb. mit einem Gesuch um Zulage behelligt haben, hätte ich mir nicht geschmeichelt, daß die Theater Direktion das Versprechen, welches mir dieserhalb bey Unterschreibung meines noch laufenden Kontrakts geschehen ist, von selbst erinnern würde. Nach jener Äusserung des Herrn Biblithekars Reichard aber, darf ich keinen Augenblick verlieren mich an Ew. Hochwohlgeb. in diesem mich äuserst interessirenden Anliegen schriftlich zu wenden, damit ich zu gehöriger Zeit erfahre, wessen ich mich hierunter zu getrösten habe. Ich ersuche also Dieselben unterthänig mir die einjährige Erneuerung meines Kontrakts von Neujahr 1779 bis dahin 1780 mit zehen Rthlr. wöchentlichen Gehalts und dem gewöhnlichen Holz-Debutat für zwey Personen geneigtest auszuwürcken: und da mir die Gage des gegenwärtigen Jahres nicht erlaubt hat von meinen Schulden, |:welche sich grösstentheils durch meine hieher gemachte Reise gehäuft haben:| das geringste abtragen zu können, so sehe ich mich genothdrungen zugleich um die Verwilligung eines Vorschusses von Rthlr. 160 ganz gehorsamst zu bitten. Ich erbiete mich

der Bühne, wurde auch mit einer Pension bedacht und als er später in Hastrungsfeld als Schulmeister die Regie über die Schuljugend führte, ergänzte man sein Lehrereinkommen zu der Höhe des Gnadengehaltes[1])!

Iffland erzählt[2]), wie am 24. September 1779 Beil und alle Künstler, die Gotha verlassen mußten, in dem gastfreien Hause des Buchhändlers Ettinger[3]) versammelt waren.

„Alte Erinnerungen der vergangenen schönen Zeit wurden hervorgerufen, man reichte sich die Hand, es war feierlich und stille. Da stand Gotter auf, erhob das Glas und sprach mit wahrhaft verklärter Stirne — das Wort des Abschiedes wie er es in diesem Augenblicke empfand und dichtete:

---

um solchen zu tilgen zu einem wöchentlichen Abzug von 2 Rthlr. und sollten nach Ablauf des ersten halben Jahres Umstände eintreten die mir eine Veränderung nothwendig machten, so versteht es sich von selbst, daß ich während der andern 6 Monate wöchentlich soviel an meiner Gage fallen lassen müßte, als nöthig wäre den Rest des Vorschusses mit Ende des Kontrakts wieder abzutragen. Ew. Hochwohlgeb. mir bis hieher bewiesene Gnade läßt mich der Hoffnung leben, daß Sie diese unterthänige Bitte mit Dero vielmögenden Vorwort zu unterstützen und mich darauf einer erwünschten Antwort zu würdigen geruhen werden". — Christiane Henriette Hartmann 27. März 1779: Die Gage, in welcher sie bey ihrer Aufnahme zum herzoglichen Hoftheater getreten sey, wäre doch in Betracht des Aufwands den ein Frauenzimmer auf dem Theater, um mit Anstand darauf zu erscheinen, sowohl an größern und nothwendigen Kleidungsstücken als an vielerley zum Putz gehörigen kleinern Stücken zu machen genöthigt sei, noch nicht so hinreichend, daß sie nach Abrechnung ihres Unterhalts und der übrigen Nothwendigkeiten des gemeinen Lebens, jene zum Theater gehörige Erfordernisse damit hätte bestreiten können. Sie habe in der Hoffnung einer dereinstigen Erhöhung ihres Gehalts dasjenige durch Credit zu ersetzen gesucht, was sie vor der Hand nicht von ihrem Gehalt anschaffen konnte, der „Vorschuß" kam in Anwendung und die Gage wurde bis auf einen Thaler wöchentlich abgezogen. So bittet sie, den Vorschuß zu erlassen, und sie bittet furchtsam, schmerzbewegt, schmeichelhaft, unwiderstehlich, eine kleine, schmollende Amoureuse.

In derselben Tonart ist ein Schreiben Becks vom 20. April 1779 gehalten. Auch er hat den größten Theil seiner Wäsche und Kleidungsstücke geborgt, auch ihn schmerzt es, der Hofbühne, dem Vaterlande Valet zu sagen, und ..... Höchstdieselben möchten ein Geschenk, so zu Bezahlung der Schulden Last hinreichend ist, zufließen lassen ...." Acta I.

[1]) Theaterechnungen.

[2]) Iffland, Almanach auf 1808, S. 102.

[3]) Reichard S. 83.

„Dank Euch für die vielen frohen Stunden,
Liebe Wandrer, die Ihr uns gemacht!
O mit Lohn wär' unser Dank verbunden
Stünde Lohn für Euch in unsrer Macht!
Sind die süßen Träume gleich verschwunden
Die wir unvergänglich einst geglaubt,
Ei, so habt ihr Freunde doch gefunden,
Die Euch weder Zeit, noch Laune raubt!"

Gotter begleitete die Freunde bis Eisenach. „Mit dankbaren Erinnerungen schieden die Schauspieler von einem freundlichen Publikum", sagt Iffland ein andermal [1]). In seinem Theaterkalender mußte Reichard nun unter die „Eingegangenen deutschen Truppen" das Gothaische Hoftheater verzeichnen [2]): „Sie können nunmehr eine Bühne mehr auf die Liste der verloschenen setzen, die hiesige. Heute wurde der ganzen Gesellschaft des Hoftheaters bekannt gemacht, daß der Hof sie mit künftigem Michael ihrer Dienste entlasse [3]). Dieses hat aber keinen Einfluß auf die hier herauskommenden theatralischen Schriften, die unter der Truppe keine Mitarbeiter, und nichts als den Ort des Verlags damit gemein hatten und die nach wie vor fortgesetzt werden", schrieb er den 18. März 1779 im Journal [4]).

Damals, als das Gothaische Hoftheater aufgehoben worden war, feierte Schröder allenthalben laute und herrliche Triumphe; von Wien aus kehrte er im folgenden Jahre in Gotha ein und stimmungsvoll schrieb ihm Gotter am 14. August 1780 ins Stammbuch:

„Daß Du die Tempel besuchtest, die Melpomene unter den Deutschen hat, dafür lohnt dich ihr himmelansteigender Weihrauch, und die Bewunderung Germaniens, und die Achtung seiner Beherrscher, wie sie vor Dir noch keinem ward. Aber daß dich Lorberbedeckter das Vergißmeinicht am Bache noch reizt — o wie kann Dir mein Herz das danken [5])?"

In Gotha war es still geworden, still wie am Bache beim Vergißmeinnicht.

Gotter nur briefwechselt fleißig für das Theater, mit Dal-

---

[1]) a. a. O. S. 37.
[2]) Th. K. 1780, S. 287.
[3]) vgl. auch Th. K. 1780 Vorrede.
[4]) Theater-Journal 1779. XI. S. 85.
[5]) Litzmann, Schröder II (Hamburg und Leipzig 1894) S 306.

berg [1]), mit Meyer [2]) vor allem, dem Biographen Schröders, der damals in Göttingen die Studienzeit beschloß. Aus den Briefen des Jahres 1778 erfährt man schon eine Reihe Bemerkenswertes von dem Gothaischen Theaterdichter, von Gustel Benda's Verlobung mit Ziedar, von dramatischen Arbeiten, endlich auch „von dem Bannstrahl, der das Hoftheater betroffen hat". „Allenfalls konnten Sie unter allen Auswärtigen am ersten ihn kommen sehen, weil sie nicht ohne Kenntnis unserer inneren Verfassung sind. Indessen hat er selbst die Einheimischen überrascht. So ganz unvorbereitet kam er. Das Schlimmste bei der Sache ist, daß es kein verliebter Verdruß, sondern ein kalter, wohlgereifter Entschluß zu sein scheint, und daß Niemand daran arbeiten darf, ihn rückgängig zu machen, weil Niemand befragt worden ist [3])."

Und dann später?

„Old Benda wohnt im Garten und kommt wenig in die Stadt. Jetzt ist er mit einer Sammlung seiner im Manuscript zerstreuten Clavierstücke beschäftiget; für die Liebhaber, wie hier versichert wird, ein sehr wichtiges Geschenk. Ich sehe weit um mich, und finde keine Epoche, auf die ich mich freuen kann, ich muß in der Vergangenheit leben [4])."

Gotha, das sonst seinen Gästen Unterhaltung der seltensten Art durch seine Schaubühne bot, ward „langweilig [5])" und als man in Paris 1781 der Ariadne im Théâtre italien zuklaschte, war in Gotha, wo „Ariadne" gedichtet wurde, „mit dem Schauspiel auch die Anhänglichkeit für Schauspielwesen und Schauspieler verschwunden". „Selbst der Herausgeber des Theater-Almanachs und Journals ist so kalt, so kalt [6])!" Ein kalter Egoist war er stets gewesen.

Gotter hing noch mit Leib und Seele am Theater, und er der vor 1775 durch sein Liebhabertheater mittelbar die Begründung des Hoftheaters veranlaßte [7]), er suchte wieder durch eine Privatgesellschaft im Herbste 1780 das Interesse im Schauspiel-

[1]) Grenzboten a. a. O.
[2]) a. a. O. S. 118 ff.
[3]) a. a. O. S. 132.
[4]) Das. S. 135.
[5]) Das. S. 138.
[6]) Das. S. 140.
[7]) Reichard a. a. O. II.

wesen zu fesseln; man gab auf dem Schloßtheater, den „Adjutanten", und die „unversehene Wette", (letztere nach einer ungedruckten Dollmetschung Gotters) „mit vielem Beyfall [1])".

Aber der Herzog hatte die Lust ganz verloren. 1783 meldet sich Antoni Berger wieder. „Der blaue Montag oder der bes..... Schuster, ein Moralist" glänzt auf seinem Repertoir. „Wer musterhafte Musik liebt, aus vollem Halse lachen, das Zwerkfell erschüttern und die Hypochondrie zum — jagen will, der findet bey uns sein voll gerittelt und geschüttelt Maaß," schreibt er an Stubnitz von Wandsbeck aus. Aber er erhält die Antwort, S^mms^ sei nicht geneigt, dergleichen, mit wem es auch sei, vor der Hand einzugehen [2]). Ebenso ablehnend verhält sich der Herzog ein Jahr später in einem Brief an den Kammerpräsidenten Thümmel bei Bellomo's Eintreffen. Der Fürst hatte die „Bettelgesellschaft" [3]) der Komoedianten satt. Gleichwohl kam Bellomo. Er begann sein kurzes Dasein am 13. April und schloß am 28. Mai.

Er fand keine Gegenliebe. Er bat um die Erlaubniß und das Hoftheater, und sie erhielten nichts als die Erlaubniß. Die Herzogin kam als Privatperson. Der Hof als Hof blieb aus dem Spiel. Der weiland eifrige Beschützer der Bühne ließ sein Angesicht auch nicht ein einziges mal sehen. Der Bellomoschen Kasse ging es demnach nicht gut. Die Zuschauer setzten Anfangs die Kennermiene auf und zuckten die Achseln, hernach aber ward auch einmal geklascht und gelacht, wie in der besten Zeit des Hoftheaters. Des Hoftheaters gedachte auch bei der Eröffnung der Bellomoschen Vorstellungen ein Prolog [5]) der Madame Ackermann der glänzenden theatralischen Vergangenheit Gothas:

„Verzeiht Ihr Herrn und Damen, daß mein Knie
Noch wankt, mein Herz noch bänglich klopft — Ach, nie
Ergriff mich dies Gefühl, wann ich der Simphonie
Begeisterndem Signal sonst froh entgegenlauschte
Und mit dem letzten Strich der stolze Vorhang rauschte.
Und doch erhabne Gönner, war das Glück
Vor Euch zu stehn, mein Ziel; ist dieser Augenblick

---

[1]) Th. K. 1781, S. 112.

[2]) Acta das von dem Schauspieler Anton Berger gesuchte Engagement bey hiesig. Hofe, betr. 1783. Hofmarschallamtsakten.

[3]) Beck a. a. O. S. 345.

[4]) Zum Andenken an Meyer I. 142.

[5]) Th. K. 1785, S. 3.

So festlich mir, daß ich — so klein auch das Geschick
Mein Loos beschied — ihn nicht um Schätze tauschte.
Ist dieses nicht die Stadt, wo sich der goldnen Zeit
Des Schauspiels hohe Muse freute?
O Zeit, der ihre Dankbarkeit,
Im Vorhof der Unsterblichkeit,
Mit Flammenschrift ein Denkmal weihte!
Beglückte Zeit! — Wo bist Du hin?
Hat einst nicht hier, von allen Schrecknissen
Melpomenens umringt, Medea-Seilerin
Die Herzen bald zermalmt, bald blutend hingerissen?
Nicht Brandes hier, als sanfte Dulderin
Auf Naxos, von Adon's Geliebten Blick und Thränen
Und der Verzweiflung bängsten Ton geliehn?
Ergossen hier nichts Hellmuths Melodien
In jede Brust ein wollustreiches Sehnen,
Der Ahndung gleich, in der wir Harmonien
Der himmlischen, zu hören wähnen?
Vergeßt ihr Boeck, verfolgt von Eumeniden? Schallt
Nicht mehr in Euer Ohr sein namenloses Stöhnen,
Sein dumpfes Angstgeschrey?
Und wallt
Vor Euerm Blick nicht mehr, im Traum elysischer Scenen,
Alcestens herrliche Gestalt?
Seht Ihr die Meisterin, von der Natur gelehret,
Erhaben, wenn sie schweigt, bezaubernd, wenn sie spricht,
Sie, deren Namen noch die späte Nachwelt ehret,
Die tugendhafte Starkin nicht?
Und reizte nicht auch Euch, im Abendschimmer
Der Schönheit, reich an Witz und schlauem Minenspiel
Die Huldin Mecour — Ach, für die auf immer
Des Lebens bunter Vorhang fiel!
O, Stadt, die neue Zierden deutschen Bühnen,
Die dem Geschmack Gesetz und Muster gab,
Bist du es nicht — wo über Eckhof's Grab,
Geheime Schauer wehn und kühle Bäume grünen?
Wo Jünglinge von Geist, an seiner Vaterhand,
Ins Heiligthum der Kunst mit Riesenschritten drangen!
Wo ihres Lehrers sehnlichstes Verlangen —
Erhörung — seinen Preiß der müde Kämpfer fand!
Wo sich im Schooß der Ruh, der Freundschaft und der Ehre,
Die Blume seines edlen Lebens schloß,
Und selbst der besten Fürsten Zähre
Auf Ihre welken Blätter floß!

Wehmut mag die Hörer bei der Erinnerung an die goldne Zeit ergriffen haben und später im Dezember 1804, als die Wit-

terſche Geſellſchaft Gotha beehrte, teilte Reichard mit gleicher Verſtimmung dem „Journal des Luxus und der Moden" mit, wie in Gotha die Zeiten anders geworden waren. Er brachte der vergangenen Zeit ein Sühnopfer mit dieſem Briefe. Aber ein weit beſſeres Sühnopfer war Ifflands Spiel, als dieſer Ende September 1810 an der Stätte ſeiner erſten Künſtlerweihe ganz in die goldenen Zeiten der ſiebenziger Jahre zurückverſetzte. Der Meiſter ſelbſt war innig von der Erinnerung an jenes unvergeßliche „Sonſt" durchdrungen, gerührt mit einem Händedruck ſprach er Reichard nach: „Die gute alte Zeit [1])!"

Und wie Iffland damals nach dem Grabe Ekhofs wallfahrtete, ſo begab ſich Henriette Hendel-Schütz, die in Gotha im Winter 1809 auf 1810 einige Vorſtellungen gab, nach dem geweihten Orte, und in Gotha fand die Künſtlerin das Kleidchen wieder, das ſie als ſechsjähriges Kind in Gotters „Medea" getragen hatte [2]). Sie gelobte dem großen Toten Ekhof ein Grabdenkmal [3]).

Zu dem Ackermannſchen Prolog hatte Gotter ſeine Feder in Bewegung geſetzt, auch zu der Abſchiedsrede [4]), und einem Huldigungsgedichtchen [5]), ebenſo als Freund Beck mit Demoiſelle Ziegler in Mannheim den Ehebund ſchloß, dichtete er ein Hochzeitscarmen [6]),

---

[1]) Reichard a. a. O. II, 110.

[2]) Daſ. S. 401 u. Anm. „Das Kleidchen war eine Reliquie, die ihr der Herzog ſowie mehrere Rollen mit Ekhofs und Ifflands Namensſchrift bezeichnet, auf ihre Bitte gern überließ."

[3]) Allg. Deutſcher Theater Anzeiger Freytag, den 22ten März 1811 Nr. 12. S. 55. Gotha. 4. März. Mad. Schütz-Händel war hier und gab uns zwei Abende des ſchönſten Kunſtgenuſſes auf dem Herzogl. Hoftheater. Am 2ten März gab die ſeltene Künſtlerin zwei dramatiſche Vorſtellungen: Ernſt und Scherz von Stoll und Medea von Gotter (Herr Schütz gab im erſten den Cleant). Am 3ten gab ſie ihre berühmten mimiſchen Darſtellungen mit lautem Beifall des zahlreichen gebildeten Publikums. — Ebendaſ. Nr. 16. 19. April S. 70. Wir haben nun Hoffnung Ekhofs Grab mit einem Denkmal bedeckt zu ſehen. Mad. Schütz-Händel hatte ihr vorjähriges Gelübde nicht vergeſſen. Sie brachte die Zeichnung zu einem Monumente mit ſich, das einfach, aber unendlich gefällig und wirkend iſt. Schon hat man mit dem geſchickten Künſtler, Herrn Prof. Doell, wegen der Ausführung Rückſprache genommen.

[4]) Th. K. 1785, S. 6.

[5]) Th. K. 1785, S. 19.

[6]) Th. K. 1785, S. 21.

die Zeiten, wo er des öfteren Kunſt und Künſtler in Gotha feiern konnte, waren vorbei!

Finita la commedia!

1804 ſtarb der Herzog. Er war ein vortrefflicher, edler Menſch, nur zu oft freilich wurde ſein Edelmut gemißbraucht. Auch die, denen ſeine Güte ſtets gehörte, die Schauſpieler, ſind von dieſer Schuld nicht frei. Eine der beſten Regierungsthaten Ernſt II. war die Begründung des Hoftheaters. Das Hoftheater beſaß gute Mitglieder und bildete ſie: es half die dramatiſche Litteratur erweitern und veredeln und die Penſionskaſſe hob den Stand der Schauſpieler ökonomiſch und ſittlich. So wird das Andenken an das Gothaer Hoftheater wie an ſeinen Begründer ſich noch lange erhalten.

Anhang.

Einnahme und Ausgabe in den vier Theaterjahren.
Das Repertoire des Hoftheaters. Ekhofs Tagebuch.
Alphabetiſches Verzeichnis der Vorſtellungen.
Alphabetiſches Verzeichnis des Schauſpielperſonals.
Die Oberhofmarſchallamtsakten.

Einnahme und Ausgabe in den vier Theaterjahren.

Nach Schluß des Hoftheaters ſtellte Lenthe die Einnahmen und Ausgaben folgendermaßen überſichtlich zuſammen. Nachdem ich dieſes Aktenſtück einzuſehen im Stande war, muß ich in den S. 41 nach Beck gemachten Angaben verbeſſern:

Die Geſamteinnahme vom 1. Oktober 1775 bis dahin 1776 betrug 10322 Rthlr. 4 gr., die Geſamtausgabe 9465 Rthlr. 16 gr. $3^1/_2$ pf.

Monathe der Einnahme	Se. Herz. Durchlaucht haben zur Unterhaltung des Theaters gegeben			Abonnement vom Parterre			Abonnement der Logen			Abonnement des Amphitheaters und 2. Platzes			Abonnement der Herren Offeciers			Thüren Einnahme			Pensions Casse			Interessen von ausstehenden Capitalien und zufällige Einnahme			Summa Summarum		
	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰
Vorrath vom 2. Oct. 1775	1356	5	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1356	5	4[1]
12 Monathe vom 2. Oct. 1775 bis 2. Oct. 1776	6702	17	„	1686	18	„	400	„	„	105	„	„	171	„	„	1063	9	„	„	„	„	„	„	„	10128	20	„
12 Monathe vom 2. Oct. 1776 bis 2. Oct. 1777	6721	3	„	1283	10	„	442	12	„	115	„	„	227	16	„	995	„	„	204	16	„	„	„	„	9852	8	9
12 Monathe vom 2. Oct. 1777 bis 2. Oct. 1778	6627	22	„	1282	21	„	310	„	„	122	12	„	184	12	„	743	1	„	145	2	„	67	3	„	9620	13	3
12 Monathe vom 2. Oct. 1778 bis 2. Oct. 1779	6558	23	„	1087	6	„	375	15	„	95	„	„	213	8	„	545	7	„	77	17	„	85	12	„	9038	16	„
	27966	22	4	5340	7	„	1528	3	„	437	12	„	796	12	„	3347	5	„	427	11	„	152	15	„	39996	15	4

[1] nemlich 193 rthlr. 8 gr. Überschus vom 2. Oct. 1775 in der current casse und 1162 rthlr. 21 gr 4 ₰ Überschus in der extra casse.

Monathe der Ausgabe	Reise und Gratifications Kosten			Wöchentliche Gage aller zum Theater gehörigen Personen und revisions Kosten			Drucker Lohn und auf die Druckerey verwandt			Bücher und Musicalien, Buchbinder lohn, copialien, Brief Porto, und auf die Bibliothek verwandt			Guarderobe, Machinen Werck und auf dem Theater gebrauchte Dinge			Beleuchtungs-Kosten			extraordinaire Ausgabe			ausgeliehene Capitalien			Summa Summarum		
	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰	rthlr.	gr.	₰
12 Monathe vom 2. Oct. 1775 bis 2. Oct. 1776	298	7	10½	7247	19	9	22	17	5	636	5	7	1030	22	7½	220	7	½	9	8	„	—	—	–	9465	16	3½
12 Monathe vom 2. Oct. 1776 bis 2. Oct. 1777	36	12	„	7287	20	6	20	5	2	153	15	10	779	17	8	235	2	1½	16	2	„	1550	„	„	10079	3	3½
12 Monathe vom 2. Oct. 1777 bis 2. Oct. 1778	223	5	6	7921	17	„	19	12	1	272	6	5	756	2	„	234	20	10½	57	14	„	519	12	„	10004	17	10½
12 Monathe vom 2. Oct. 1778 bis 2. Oct. 1779	1147	3	„	7366	23	„	19	8	9	92	11	10	563	14	10½	235	4	„	40	11	„	—	—	„	9465	4	5½
	1705	4	4½	29824	8	3	81	19	5	1154	15	8	3130	9	2	925	10	½	123	11	„	2069	12	„[1]	39014	17	11[2]

[1] oder eigentlich 2000 rthlr. in Louisd'or à 5 rthlr.
[2] Dieses von der Einnahme abgezogen bleibt 981 rthlr. 21 gr. 5 ₰ Cassen-Vorrath.

Das Repertoire und Ekhofs Tagebuch.

Die Theaterzettel des Hoftheaters von 1775—1779 sind nur theilweise erhalten und werden in der Herzoglichen Theaterbibliothek und der Herzoglichen Bibliothek verwahrt. Die Herzogliche Bibliothek besitzt auch noch eine Zettelsammlung mit dem handschriftlichen Titel „Comedien Zettel vom 2ten Januar bis 18ten Sept. 1771 vom Königl. Großbr. Theater bis den 17ten May unter Seylers bis den 18ten Sept. unter Ekhofs Administrations Direction. Vom 7ten Okt. auf dem Weimarischen Schloßtheater ohne Zettel von der Herzogin v. Weimar engagirt gespielt, bis ult. Oct. 1772 unter Ekhofs und nachher wieder unter Seylers Direction." Eine „Tabelle der von der Seilerischen Gesellschaft im Jahr 1774 aufgeführten Stücke" ist im Th. K. 1775 nach S. 183 gegeben. Ein musterhaftes Repertoire wurde in der „Rechnung über Einnahme für ausgegebene Billets bey denen Vorstellungen der Herzogl. Hof-Schauspieler-Gesellschafft" geführt. Gleichwohl erschien es am anziehendsten, hier das Repertoire nach dem Tagebuche Ekhofs, nach seinen handschriftlichen Notizen wiederzugeben. Es beginnt mit dem 22. Juni 1772 zu Weimar und endet am 5. Juni 1778. Die Orthographie ist beibehalten. Wie Reichard in seiner „Tabelle" Vorspiel, Nachspiel und Ballet unterscheidet und hiernach drei Rubriken einhält, so ordnet auch Ekhof seine Notizen, so genau, daß er z. B. S. 2 Z. 6 v. u. „Milchmägdchen u. Jäger" oder S. 14 Z. 21 v. u. „dankbare Sohn" verbessernd in die andere Kategorie bringt. Wie aber Ekhof durch Nebennotizen dieses Prinzip nicht immer einhalten kann, so würde es auch typographisch zu schwierig sein, dasselbe zu befolgen, zumal in den Klammern die Autoren und andere Ergänzungen angebracht werden mußten. Die Angabe der Autoren erfolgte genau nach den Theaterzetteln.

Ekhofs Tagebuch befindet sich auf der herzoglichen Bibliothek zu Gotha, deren Verwaltung ich hier für ihr hinlänglich bekanntes Wohlwollen danke. Es ist in leichtem Pappdeckel gebunden, mit Lederrücken und -Ecken und trägt auf dem Umschlag auf einem zierlich geschnittenen Papierschildchen den Titel:

Comedien u. Operetten | Verzeichniss | welche auf den Weimarischen | Hoftheater vom 22. Juny 1772 | bis den letzten Oc-

tober unter meiner Administration | (ausgestrichen: nachher in Gotha u. Leipzig) | bis zum Schloßbrande d. 6. März 1774 in Weimar und nachher in Gotha und | (ausgestrichen: bis unter) Leipzig abwechselnd (abwechselnd ist einmal ausgestrichen) unter Hrn. | Seylers Direction bis d. 15t Sept. | 1775 in Altenburg aufgeführet, da | der Herzog von Gotha ein eignes | Hoftheater | errichtete, und mir | die Direction gnädigst | davon übertragen.

Die erste Seite wiederholt teilweise den Umschlagtitel: „Taegliches Verzeichniss der Schauspiele, welche auf dem Weimarischen und Gothaischen Hof-Theatern aufgefuehret worden von Anno 1772 d. 22. Juny aufgezeichnet von C. Ekhof."

Dann folgen 13 Blatt = 26 Seiten. Alles ist von Ekhofs Hand geschrieben und die Handschrift wird gegen das Ende korrekturenreicher, schräger, fehlerhafter, die letzte Seite zeigt in schlechten, kraftlosen Zügen Ariadnos (am 3. Juni 1778). Die darauffolgende Seite ist noch mit Rubrikenlinien versehen, dann folgen leere Blätter. — Die beschriebenen Seiten des Heftes sind anfangs mit Bleistiftstrichen in drei Teile geteilt; die erste Kolonne enthält die Hauptstücke, die zweite und dritte die Nachspiele, und zwar die zweite Operetten und kleiner Lustspiele, die dritte Ballete. Ab und zu wird jedoch diese Regel durchbrochen. Von S. 16 an sind die Seiten nur noch in zwei Kolonnen geteilt, da in Gotha am Hoftheater keine Ballete mehr aufgeführt wurden.

Im Folgenden bedeutet T. Trauerspiel, D. Drama, L. Lustspiel, O. Oper oder Operette, B. Ballet. Die römischen Ziffern bezeichnen die Seitenzählung des Originals.

Als Autoren der von Ekhof teils mit K. teils mit Sch. bezeichneten Ballete müssen Koch als Balletmeister und Schweizer als Kapellmeister der Truppe gelten. Eine sichere Bestätigung findet dies darin, daß eine ganze Reihe von Balleten, die auf der deutschen Bühne längst heimisch waren, mit Sch. bezeichnet sind; diese hatten also wol nur eine neue Musik von Schweizer. Dagegen scheinen die mit K. bezeichneten Ballete meist neu erfunden zu sein, sodaß also der Balletmeister ihr Autor gewesen sein muß.

Bei der Herausgabe des Repertoires war mir Herr Dr. Schlösser in Leipzig freundschaftlich behilflich.

Weimar 1772[1]).

Mo. 22. Juny. Triumph d. gut. Frauen [L. 5, Schlegel], Die Seeräuber [Ballet] v. Sch[weizer].
Do. 25. Schein betrügt [L. 5, Brandes], Pilgrim [Ballet] v. Sch[weizer].
Fr. 26. Dankbare Sohn [L. 1, Engel], erstemal, Ballet.' Jäger und Milchmädchen, O. [1, Schwan, nach Anseaume].
Mo. 29. Bürgerl. Edelmann [L. 5, Molière] mit Divertissem.
Di. 30. Dorfgala, O. [2, Gotter und Schweizer], Scheerenschleifer [B.] v. K[och].
Fr. 3. July. Liebe auf dem Lande, O. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Mo. 6. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Pigmalion [Monodr. 1, Rousseau und Schweizer].
Di. 7. Walder [ausgestrichen: erstemal. L. 1, Weiße], Apollo untern Hirten [Vorsp., Jacobi und Schweizer].
Fr. 10. Romeo und Julie [T. 5, Weiße].
Mo. 13. Hausvater [D. 5, Diderot], Wilde [B.] v. Sch[weizer].
Di. 14. treuen Köhler O. [2, Heermann und Wolf], Kobold im Bergwerk [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 17. Jennebal [D. 3, Mercier], Kornerndte [B.] v. Sch[weizer].
Mo. 20. falsche Kammermädchen [L. 3, Marivaux] erstemal, Croaten auf dem Marsch [B.] K[och].
Di. 21. Dorfdeputirten O. [3, Heermann nach Goldoni], Hase und Topfschlagen [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 26. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Blindekuh [B.] v. Sch[weizer].
Mo. 27. Trau, schau, wem! [L. 5, Brandes], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].
Di. 28. Verehlichte Philosoph [L. 5, Destouches], Dröscher [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 31. Gabriele de Vergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].
Mo. 3. Aug. Duell [L. 1, Jester], Ballet, Faßbinder Operette [1, Faber, nach Audinot].
Di. 4. Dankbare Sohn [L. 1, Engel], Ballet, junge Indianerin [L. 1, Chamfort].
Fr. 7. Lisuart u. Dariolette, O. [3, Schiebeler, nach Favart], Gärtnerballet v. Sch[weizer].

---

[1]) Die Wochentage, welche wir hier nach den Anfangsbuchstaben geben, sind im Original durch die Planetenzeichen gegeben. Eingeklammertes [ ] ist Zusatz des Herausgebers.

Weimar 1772.

Mo. 10. (Aug.) Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Mechanikus [B] v. K[och], NB. Schulz Fußverstauung.

Di. 11. Pigmalion [Monodr. 1, Rousseau und Schweizer] mit Ballet, Walder [L. 1, Weiße], NB. vor und nach der Nachcomoedie Mdm. Heisinn 2 ital. Arien zum Debut gesungen.

Fr. 14. Gabriele de Vergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Rache des Aeolus [B.] v. K[och]. NB. Mdm. Heisinn 2 Arien.

Mo. 17. Deserteur [D. 3, Mercier], Bestraften Seeraub [B.] v. K[och].

Di. 18. Dorfgala, Operr. [2, Gotter u. Schweizer], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].

Fr. 21. Triumph der gut. Frauen [L. 5, Schlegel], Milchmägdchen u. Jäger, Operr. [1, Schwan, nach Anseaume].

Mo. 24. Diener zweener Herren, [L. 3, Goldoni], erstemal, Scheerenschleifer [B.] v. K[och].

Di. 25. Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel], Incle und Yariko [B.] v. K[och].

Fr. 28. Sidney [L. 3, Gresset], Idris und Zenide [B.], erstemal wiederh. v. Sch[weizer].

Mo. 31. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer].

Di. 1. Sept. treuen Köhler, Operr. [2, Heermann], Kobold im Bergw. [B.] v. Sch[weizer].

Fr. 4. Minister, [L. 5, Gebler], erstemal zum Erbprinzen Geburtstag. Waffen des Achills [B.] v. Sch[weizer].

II Mo. 7. Genie [L. 5, Mad. de Graffigny], Croaten auf d. Marsch [B.] v. K[och].

Di. 9. Zeloide [T. 1, Saint Foix], erstemal, Philemon und Baucis mit Divert. erstemal [Schausp. 1, Pfeffel, oder Ballet?].

Fr. 11. Lottchen am Hofe [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart], Maskerade [B.] v. K[och].

Mo. 14. Minister [L. 5, Gebler, Gärtner [B.] v. Sch[weizer].

Di. 15. Walder [L. 1, Weiße], Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer].

Fr. 18. Hausvater [D. 5, Diderot], versteckte Hammel [B.] v. Sch[weizer, nach Rosts „gelernter Liebe"].

Mo. 21. Junge Indianerin [L. 1, Chamfort], Jäger und Milchmägdchen, Op. [1, Schwan nach Anseaume].

Di. 22. Gutherzige Polterer [L. 3, n. d. Franz. des Goldoni], Pigmalion [Monodr., Rousseau u. Schweizer] mit Accomp.

Fr. 25. Orest u. Elektra [T. 5, Gotter, nach Voltaire u. Crebillon], Die Recruten [B.] v. K[och].

Mo. 28. Jenneval [D. 3, Mercier], Pilgrim [B.] v. Sch[weizer].

Mi. 30. treuen Köhler, Operr. [2, Heermann], Kobold im Bergw. [B.] v. Sch[weizer].

Fr. 2. Oct. Tartüffe [L. 5, Molière], erstemal, Einsiedler [B.] v. K[och].

Weimar 1772[1]).

Mo. 22. Juny. Triumph d. gut. Frauen [L. 5, Schlegel], Die Seeraüber [Ballet] v. Sch[weizer].
Do. 25. Schein betrügt [L. 5, Brandes], Pilgrim [Ballet] v. Sch[weizer].
Fr. 26. Dankbare Sohn [L. 1, Engel], erstemal, Ballet. Jäger und Milchmädchen, O. [1, Schwan, nach Anseaume].

Mo. 29. Bürgerl. Edelmann [L. 5, Molière] mit Divertissem.
Di. 30. Dorfgala, O. [2, Gotter und Schweizer], Scheerenschleifer [B.] v. K[och].
Fr. 3. July. Liebe auf dem Lande, O. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].

Mo. 6. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Pigmalion [Monodr. 1, Rousseau und Schweizer].
Di. 7. Walder [ausgestrichen: erstemal. L. 1, Weiße], Apollo untern Hirten [Vorsp., Jacobi und Schweizer].
Fr. 10. Romeo und Julie [T. 5, Weiße].

Mo. 13. Hausvater [D. 5, Diderot], Wilde [B.] v. Sch[weizer].
Di. 14. treuen Köhler O. [2, Heermann und Wolf], Kobold im Bergwerk [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 17. Jenneval [D. 3, Mercier], Kornerndte [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 20. falsche Kammermädchen [L. 3, Marivaux] erstemal, Croaten auf dem Marsch [B.] K[och].
Di. 21. Dorfdeputirten O. [3, Heermann nach Goldoni], Hase und Topfschlagen [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 26. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Blindekuh [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 27. Trau, schau, wem! [L. 5, Brandes], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].
Di. 28. Verehlichte Philosoph [L. 5, Destouches], Dröscher [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 31. Gabriele de Bergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].

Mo. 3. Aug. Duell [L. 1, Jester], Ballet, Faßbinder Operette [1, Faber, nach Audinot].
Di. 4. Dankbare Sohn [L. 1, Engel], Ballet, junge Indianerin [L. 1, Chamfort].
Fr. 7. Lisuart u. Dariolette, O. [3, Schiebeler, nach Favart], Gärtnerballet v. Sch[weizer].

---

[1]) Die Wochentage, welche wir hier nach den Anfangsbuchstaben geben, sind im Original durch die Planetenzeichen gegeben. Eingeklammertes [ ] ist Zusatz des Herausgebers.

Weimar 1772.

Mo. 10. (Aug.) Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Mechanikus [B] v. K[och], NB. Schulz Fußverstauung.

Di. 11. Pigmalion [Monodr. 1, Rousseau und Schweizer] mit Ballet, Walder [L. 1, Weiße], NB. vor und nach der Nachcomoedie Mdm. Heisinn 2 ital. Arien zum Debut gesungen.

Fr. 14. Gabriele de Bergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Rache des Aeolus [B.] v. K[och]. NB. Mdm. Heisinn 2 Arien.

Mo. 17. Deserteur [D. 3, Mercier], Bestraften Seeraub [B.] v. K[och].

Di. 18. Dorfgala, Operr. [2, Gotter u. Schweizer], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].

Fr. 21. Triumph der gut. Frauen [L. 5, Schlegel], Milchmägdchen u. Jäger, Operr. [1, Schwan, nach Anseaume].

Mo. 24. Diener zweener Herren, [L. 3, Goldoni], erstemal, Scheerenschleifer [B.] v. K[och].

Di. 25. Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel], Incle und Yariko [B.] v. K[och].

Fr. 28. Sidney [L. 3, Gresset], Idris und Zenide [B.], erstemal wiederh. v. Sch[weizer].

Mo. 31. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer].

Di. 1. Sept. treuen Köhler, Operr. [2, Heermann], Kobold im Bergw. [B.] v. Sch[weizer].

Fr. 4. Minister, [L. 5, Gebler], erstemal zum Erbprinzen Geburtstag. Waffen des Achills [B.] v. Sch[weizer].

II Mo. 7. Cenie [L. 5, Mad. de Graffigny], Croaten auf d. Marsch [B.] v. K[och].

Di. 9. Zeloide [T. 1, Saint Foix], erstemal, Philemon und Baucis mit Divert. erstemal [Schausp. 1, Pfeffel, oder Ballet?].

Fr. 11. Lottchen am Hofe [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart], Maskerade [B.] v. K[och].

Mo. 14. Minister [L. 5, Gebler, Gärtner [B.] v. Sch[weizer].

Di. 15. Walder [L. 1, Weiße], Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer].

Fr. 18. Hausvater [D. 5, Diderot], versteckte Hammel [B.] v. Sch[weizer, nach Rosts „gelernter Liebe"].

Mo. 21. Junge Indianerin [L. 1, Chamfort], Jäger und Milchmägdchen, Op. [1, Schwan nach Anseaume].

Di. 22. Gutherzige Polterer [L. 3, n. d. Franz. des Goldoni], Pigmalion [Monodr., Rousseau u. Schweizer] mit Accomp.

Fr. 25. Orest u. Elektra [T. 5, Gotter, nach Voltaire u. Crebillon], Die Recruten [B.] v. K[och].

Mo. 28. Jenneval [D. 3, Mercier], Pilgrim [B.] v. Sch[weizer].

Mi. 30. treuen Köhler, Operr. [2, Heermann], Kobold im Bergw. [B.] v. Sch[weizer].

Fr. 2. Oct. Tartüffe [L. 5, Molière], erstemal, Einsiedler [B.] v. K[och].

Weimar 1772.

Mo. 5. (Oct.) Eugenie [D. 5, Beaumarchais], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].
Di. 6. Postzug [L. 2, Ayrenhoff], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].
Fr. 9. Das Duell [L. 1, Jester]. Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 12. Mensch auf gut Glück [L. von ?].
Di. 13. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Die Seeräuber v. Sch[weizer].
Fr. 16. Bürger, ein Edelmann [L. 5, Molière] mit Divertissements.

Mo. 19. Verläumder [L. 5, Destouches], Dorfschenke [B.] v. K[och].
Di. 20. Galeerensklave [D. 5, Falbaire], Ballet ohne Pantom. v. Sch[weizer].
Fr. 23. Minister [L. 5, Gebler], Mechanikus [B.] v. K[och].
Sa. 24. Osmonde oder die beyden Statthalter [D. 5, Gebler], erstemal, Aurora Singspiel [1] von H. Hofr. Wieland und ein heroisches Ballet dazu in zween Acten. NB. Herzoginn Geburtstag.

Mo. 26. Walder [L. 1, Weiße], Aurora, Singsp. [1, Wieland] u. das Ballet.
Di. 27. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Orpheus u. Euridice [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 30. treuen Köhler, Operr. [2, Heermann], Bergleute [B.] v. Sch[weizer]. NB. ult. Oct. Direction übergeben.

Hier war eigentlich die Zeit, wo nach der Erlaubniß die Gesellschaft nach Hannover zurück mußte. Man wollte sie gerne in Weimar behalten. Hr. Seyler kam wieder, nahm, weil mein Contract zu Ende war, die Direction wieder; forderte in Hannover seinen Abschied; erhielt ihn und engagirte sich in Weimar auf 3 Jahre, mit Zulage der 1000 Rthlr. die er in Hannover einbüßte, erhielt er von nun an wöchentl. 245 Rthlr.

Mo. 2. Nov. Cenie [L. 5, Mad. de Graffigny], Pigmalion [Monodr., Rousseau u. Schweizer] mit Accomp.
Di. 3. Gabriele de Bergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Matrosen u. Seeräuber [B.] v. K[och].
Fr. 6. Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel], Aurora [O. 1, Wieland] und das Ballet.

Mo. 9. Triumph d. guten Frauen [L. 5, Schlegel], Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer. [NB. um diese Zeit kam Mad. Hensel von Wien wieder, Hr. Seyler reiste ihr entgegen, und ließ sich eine Meile vor Weimar in Osmannstedt mit ihr trauen, u. führte sie als Mad. Seyler nach Weimar.
Di. 10. Dorfdeputirten, Operr. [3, Heermann, nach Goldoni], Topf- u. Haseschlagen [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 13. treuen Köhler, Operr. [2, Heermann], Bergleute [B., v. Schweizer].

Weimar 1772 u. 1773.

Mo. 16. (Nov.) Hausvater [D. 5, Diderot], A(r)mor als Gärtner [B.] v. Sch[weizer].
Di. 17. Osmonde [D. 5, Gebler], Milchmägdchen u. Jäger [O. 1, Schwan, nach Anseaume].
Do. 19. Galeerensklave [D. 5, Falbaire], Aurora [S. 1, Wieland] u. das Ballet.
Fr. 20. Richard 3te [T. 5, Weiße), Pilgrim [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 23. Leichtsinn u. gutes Herz [L. 5, Gebler) erstemal, Versteckte Schaaf [B.] v. Sch[weizer].
Di. 24. Dorfgala, Operrette [2, Gotter u. Schweizer], Kohlenbrenner und Müller [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 27. Minna v. Barnhelm [L. 5, Lessing], Dorfschenke [B.] v. K[och].

III Mo. 30. Ueberraschung der Liebe [L. 3, Marivaux] erstem. Bewegliche Gemählde [B.] v. K[och].
Di. 1. Dec. Spieler [L. 5, Regnard], Orpheus u. Euridice [B.] v. Sch[weizer].
Mi. 2. Jäger u. Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anseaume], Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer]. NB. Böck krank geworden.

Mo. 7. Postzug [L. 2, Ayrenhoff] (NB. Stieber den Reitbahn), Amor als Gärtner [B.] v. Sch[weizer].
Di. 8. Amalie [L. 5, Weiße], (ich den Freemann), Seeräuber [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 11. Rodogüne [T. 5, Corneille] (Böck wieder mitgespielt), Kornerndte [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 28. Überraschung der Liebe [L. 3, Marivaux], Serail des Deys v. Algier [B.] v. K[och].
Di. 29. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Amor als Gärtner [B.] v. Sch[weizer].
Mi. 30. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], erstemal, Croaten [B.] v. Sch[weizer].

1773.

Mo. 4. Jan. beschämte Freygeist [L. 5, Lessing], Serail des Deys v. Algier [B.] v. K[och].
Di. 5. Eugenie [D. 5, Beaumarchais], beglückte Pilgrim [B.] v. Sch[weizer].
Do. 7. Orest u. Electra [T. 5, Gotter, nach Voltaire u. Crebillon], Croaten [B.] v. K[och].

Mo. 11. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], verstellten Kranken [B.] v. Sch[weizer].
Di. 12. treuen Köhler, Op. [2, Heermann], Bergleute [B.] v. Sch[weizer].
Do. 14. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Glücklicherweise [L. 1, Friedrich August Prinz zu Braunschweig, nach Rochon de Chabanne] erstemal, Ballet. Erbp. u. Erbprz. von Rudolstadt.
So. 16. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], Mechanikus [B.] v. K[och].

Weimar 1773.

Mo. 18. (Jan.) Hausvater [D. 5, Diderot], Ballet v. K[och].
Di. 19. dankbare Sohn [L. 1, Engel], Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anseaume], Ballet v. K[och].
Fr. 21. Liebe auf dem Lande, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume mit Divertissement v. K[och].

Mo. 25. Verheyrathete Philosoph [L. 5, Destouches], Herzog Michel [L. 1, Krüger].
Di. 26. Rosenfest, Operr. [3, Heermann, nach Favart], erstemal mit Divertissement v. K[och].
Do. 28. Hypermnester [T. 5, le Mierre], verstellten Kranken [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 1. Febr. Gabriele de Vergy [T. 5, Gotter, nach de Belloy], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].
Mi. 3. Rosenfest, Operr. [3, Heermann, nach Favart] mit Div. v. K[och].
Do. 4. Minister [L. 5, Gebler], Amor als Gärtner [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 8. Unversehene Wette [L. 2, Sedaine], erstemal, 2 Act. Pigmalion [Monodr., Rousseau u. Schweizer] mit Accop. u. Ballet v. Sch[weizer].
Di. 9. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Milchmägdchen u. die Jäger, Operr. [1, Schwan, nach Anseaume].
Mi. 10. treuen Köhler [O. 3, Heermann], Kobold im Bergwerk [B., v. Schweizer]. NB. Hofstatt von Gotha.
Sa. 13. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], Englische Lustgarten [B.] v. Sch[weizer]. NB. Hofstatt v. Gotha.

Mo. 15. Walder [L. 1, Weiße], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot], Serail des Deys v. Algier [B.] v. K[och].
Mi. 17. Kranke in der Einbildung mit Zwischenspiel u. Promotion [L. 3, Molière], erstemal, NB. zum 100jährig. Andenken von Molièrens Sterbetag.
Do. 18. Cenie [L. 5, Mad. de Graffigny], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].

Mo. 22. Liebe auf dem Lande, Operr. [3, Weisse u. Hiller, nach Favart u. Anseaume] mit Ballet v. Morgen auf dem Lande v. K[och].
Mi. 24. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Incle u. Yariko, [B.] v. K[och].
Do. 25. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Idris und Zenide [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 1. März. Jenneval [D. 3, Mercier], Engl. Lustgarten [B.] v. Sch[weizer].
Di. 2. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Müller u. Kohlenbrenner [B.] v. Sch[weizer].
Do. 4. Leichtsinn u. gutes Herz [L. 5, Gebler], Zauberinnen [B.] v. Sch[weizer].

Weimar 1773.

IV Mo. 8. (März). Der Postzug [L. 5, Ayrenhoff], Seeräuber [B.] v. Sch[weizer].
Di. 9. Lottchen am Hofe, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart] mit Masquerade v. K[och].
Fr. 12. Stutzer [L. von ?], Mensch auf gut Glück [L. von ?], Mechanikus [B.] v. K[och].
Mo. 15. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Orpheus u. Euridice [B.] v. Sch[weizer].
Di. 16. Klementine, od. das Testament [L. 5, Gebler], erstemal, bestraften Seeräuber [B.] v. K[och].
Fr. 19. Sidney [L. 3, Gresset], Glücklicherweise [L. 1, Prinz Fr. Aug. z. Braunschweig, nach Rochon de Chabanne] u. Ballet v. Sch[weizer].
Mo. 22. Geizige [L. 5, Molière], Die Fischer [B.] v. Sch[weizer].
Di. 23. Spiel der Liebe u. des Zufalls [L. 1, Marivaux], Der Hinkende [B. ?], erstemal.
Mi. 24. Semiramis [T. 5, Voltaire], Die Fischer [B.] v. Sch[weizer].
Mi. 14. April. Darf man seine Frau lieben? [L. 5, Gebler nach Nivelle de la Chaussée], erstemal, Der engl. Lustgarten [B.] v. Sch[weizer].
Do. 15. Lisuart und Dariolette, Op. [3, Schiebeler, nach Favart], Gärtner [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 16. Verläumder [L. 5, Destouches], Serail des Deys von Algier [B.] v. K[och].
Mo. 19. Unversehene Wette [L. 2, Sedaine], Faßbinder [O. 1, Faber, nach Audinot], Die Fischer [B.] v. Sch[weizer].
Di. 20. Klementine od. Testament [L. 5, Gebler], Recruten [B.] v. K[och].
Fr. 23. Amalia [L. 5, Weiße], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].
Mo. 26. Hausvater [D. 5, Diderot], die Wette [B.] v. Sch[weizer].
Di. 27. Rosenfest, Op. [3, Heermann, nach Favart] ohne Divertiss.
Fr. 30. Richard 3te [T. 5, Weiße], Die Wette [B.] v. Sch[weizer].
Mo. 3. May. Minna v. Barnhelm [L. 5, Lessing], Zigeuner als Bettler [B.] v. K[och].
Di. 4. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], Die Fischer [B.] v. Sch[weitzer].
Fr. 7. Eifersüchtige Ehefrau [L. 5, Colman], Croaten [B.] v. Sch[weizer].
Mo. 10. Darf man seine Frau lieben [L. 5, Gebler, nach Nivelle de la Chaussée], Die sieben herzhaften Bauern [B.] v. K[och].
Di. 11. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Rache des Aeolus [B.] v. K[och].
Fr. 14. Freygeist [L. 5, Lessing], Kornerndte [B.] v. Sch[weizer].
Mo. 17. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Milchmägdchen u. Jäger, Op. [1, Schwan, nach Anseaume], Matrosen u. Seeräuber [B.] v. K[och].
Di. 18. Eugenie [D. 5, Beaumarchais], Fischer [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 21. Der Westindier, erstemal [L. 5, Cumberland], Die Wette [B.] v. Sch[weizer].

Weimar 1773.

Mo. 24. (May). treuen Köhler, Operr. [2, Heermann], Kobold im Bergwerk [B.] v. Sch[weizer].
Di. 25. Emilia Galotti [T. 5, Leſſing], Ballet v. K[och], Morgen auf dem Lande ohne Pantom.
Fr. 28. Alceſte, ernſthafte Oper [5, Wieland u. Schweizer], erſtemal, Ballet v. Sch[weizer].

Mi. 2. Juny. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], Pigmalion [Monodr., Rouſſeau u. Schweizer] mit Accomp. u. Ballet v. Sch[weizer].
Do. 3. Weſtindier [L. 5, Cumberland], Ballet v. K[och], getheilte Strauß.
Fr. 4. Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot], Idris u. Zenide [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 7. Miniſter [L. 5, Gebler], Fiſcher [B.] v. Sch[weizer].
Di. 8. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer], Ballet v. Sch[weizer].
Fr. 11. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer], Ballet v. Sch[weizer].

v Mo. 14. Galeerenſklave [D. 5, Falbaire], Ballet v. [K]och] [ausgeſtrichen: Der getheilte Strauß].
Di. 15. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer], Ballet v. Sch[weizer].
Fr. 18. Die Osmonde [D. 5, Gebler], Der Tauſch [B.] v. K[och].

Mo. 21. Poſtzug [L. 2, Ayrenhoff], Orpheus u. Euridice [B.] v Sch[weizer].
Di. 22. Leichtſinn u. gutes Herz [L. 5, Gebler], Engliſche Luſtgarten [B.] v. Sch[weizer].

Mo. 28. Kranke in der Einbildung [L. 3, Molière] ohne Intermezzos, Fiſcher [B.] v. Sch[weizer].
Di. 29. Hausvater [D. 5, Diderot], getheilte Strauß [B.] v. K[och].
Mi. 30. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer], Ballet v. Sch[weizer].
Do. 1. July. Jenneval [D. 3, Mercier], beſtraften Seeräuber [B.] v. K[och].

Mo. 5. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Incle u. Yariko [B.] v. K[och].
Di. 6. Liſuart u. Dariolette, Op. [3, Schiebeler, nach Favart], Gärtner [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 9. Die beſtrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], erſtemal, Ballet v. Sch[weizer].

Mo. 12. Oreſt u. Electra [T. 5, Gotter, nach Voltaire], Der Tauſch [B.] v. K[och].
Di. 13. Miniſter [L. 5, Gebler], Der Pilgrim [B.] v. Sch[weizer].
Fr. 16. Poet v. Lande [L. 5, Destouches], Croaten auf d. Marſch [B.] v. K[och].

Mo. 19. beſtrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Die Dröſcher [B.] v. Sch[weizer].
Di. 20. Dankbare Sohn [L. 1, Engel] Faßbinder, Op. [Faber, nach Audinot], Ballet v. Sch[weizer].
Fr. 23. Ruhmredige [L. 5, Destouches], Die Fiſcher [B.] v. Sch[weizer].

Weimar 1773.

Mo. 26. (July). Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Die befreyten Sklaven [B.] v. K[och].
Di. 27. Der Zweykampf [L. 5, Schloffer], befreyten Sklaven [B.] v. K[och].
Fr. 30. Rosenfest, Op. [2, Heermann, nach Favart], ohne Divert.

Mo. 2. Aug. Deserteur [D. 3, Mercier], Amor, als Müller [B.] v. K[och].
Di. 3. Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel], Pigmalion [Monodr., Brandes und Benda] mit Accomp. u. Ballet.
Fr. 6. Die Jagd Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé], erstemal, ohne Divert.

Mo. 9. Darf man seine Frau lieben [L. 5, Gebler, nach Nivelle de la Chaussée], befreyten Sklaven [B.] v. Sch[weizer].
Di. 10. Die Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé] ohne Divert.
Fr. 13. Walder [L. 1, Weiße], junge Indianerinn [L. 1, Chamfort], Amor als Müller [B.] v. K[och] ohne Pantomime.

Mo. 16. Galeerensklave [D. 5, Falbaire], Ballet v. Sch[weizer].
Di. 17. Triumph der gut. Frauen [L. 5, Schlegel], Ballet v. K[och].
Fr. 20. Spiel der Liebe u. des Zufalls [L. 1, Marivaux], Orpheus u. Euridice [B. v. Koch].

Mo. 23. Eugenie [D. 5, Beaumarchais], befreyten Sklaven [B.] v. Sch[weizer].
Di. 24. Glücklicherweise [Prinz Fr. Aug. v. Braunschweig, nach Rochon de Chabanne], Milchmagdchen, Op. [1, Schwan, nach Anseaume], Ballet v. K[och].
Fr. 27. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Fischer [B.] v. [Schweizer].

Mo. 30. treuen Köhler Op. [2, Heermann], Kobold im Bergwerk [B.] v. Sch[weizer].
Di. 31. Eifersüchtige Ehefrau [L. 5, Colman], Ballet v. K[och].
Sa. 4. Sept. Elfriede [T. 5, Bertuch], erstemal, Wahl des Herkules[1]), Singspiel v. Wieland. Erbprinzens Geburtstag.

VI Di. 7. Alceste Op. [5, Wieland u. Schweizer], Ballet.
Do. 9. Ines de Castro [Tr. 5, Bertuch, nach de la Motte], erstemal, zu Prinz Constant. Geburtstag. Scipio [B.] v. Sch[weizer]. Koch zum letztenmale getanzt.
Fr. 10. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], Ballet v. Sch[weizer], Koch mußte Urlaub nehmen und ging nach Hamburg zum Ackermannischen Theater, seine Frau blieb in Weimar.

Mo. 13. Überraschung der Liebe [L. 3, Marivaux], Die Croaten [B. v. Koch].
Di. 14. Glücklicherweise [L. 1, Prinz Fr. Aug. v. Braunschweig], Wahl des Herkules [O. 1, Wieland u. Schweizer].
Fr. 17. Ines de Castro [T. 5, Bertuch, nach de la Motte], Die Bauernhochzeit [B.].

[1]) S. 3 dieses Buches steht fälschlich „Waffen" des Herkules.

Weimar 1773.

Mo. 20. (Sept.) Elfriede [T. 5, Bertuch], Bauernhochzeit [B.]
Di. 21. Die Jagd Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé], Ballet.
Fr. 24. Geizige [L. 5, Molière], Gärtner [B., v. Schweizer].

Mo. 27. Emilia Galotti [T. 5, Leſſing], Ballet.
Di. 28. treuen Köhler [O. 2, Heermann], Ballet Bergwerk [v. Schweizer].
Fr. 1. Oct. Galeerenſklave [D. 5, Falbaire], Ballet.

Mo. 4. Alceſte [O. 5, Wieland und Schweizer], Ballet.
Di. 5. beſtrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Bauernhochzeit [B.].
Fr. 8. Gabriele Bergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Der Pilgrim [B., v. Schweizer].

Mo. 11. Cenie [L. 5, Mad. de Graffigny], Die Werber [B.].
Di. 12. Leichtſinn u. gutes Herz [L. 5, Gebler], Faßbinder, Op. [1, Faber, nach Audinot].
Fr. 15. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Orpheus u. Euridice [B., v. Schweizer].
Mo. 18. beſchämte Freygeiſt [L. 5, Leſſing], Kornerndte [B., v. Schweizer].
Di. 19. Unverſehene Wette [L. 2, Sedaine], Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anſeaume].
Fr. 22. Der Geizige [L. 5, Molière], Der Pilgrim [B., v. Schweizer].

Mo. 25. Merope [Tr. 5, Gotter, nach Voltaire und Maffei], erſtemal (zur Herzoginn Geburtstag), Ceres, erſtemal, Singſpiel und dazu gehöriges neues Ballet.
Mi. 27. Die Jagd, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Do. 28. Alceſte, Oper [5, Wieland und Schweizer].

Mo. 1. Nov. Klementine [L. 5, Gebler], Die Morgenſtunde [B.].
Di. 2. Verſtellte Kranke [L. 3, Goldoni], Verſtellten Kranken [B., v. Schweizer].
Fr. 5. Merope [T. 5, Gotter, nach Voltaire und Maffei], Ceres Singſp. Dazu gehöriges Ballet. NB. vom 8ten bis den 13ten die Durchl. Herrſchaften nach Gotha verreiſt geweſen.

Mo. 15. Poet vom Lande [L. 5, Destouches], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].
Di. 16. Minna v. Barnhelm [L. 5, Leſſing], Wahl des Herkules Singſp. [1, Wieland und Schweizer].
Fr. 19. Darf man ſeine Frau lieben? [L. 5, Gebler, nach Nivelle de la Chauſſée], Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anſeaume].

Mo. 22. Elfriede [T. 3, Bertuch], Ballet.
Di. 23. Poſtzug [L. 2, Ayrenhoff], Fiſcher [B., v. Schweizer].
Fr. 26. Miniſter [L. 5, Gebler], Scipio [B., v. Schweizer].

VII Mo. 29. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweitzer], Ballet.
Di. 30. Ines de Caſtro [T. 5, Bertuch, nach de la Motte], Luſtgarten [B. v. Schweizer].

Weimar 1773 u. 1774.

Mi. 1. Dez. Hausvater [D. 5, Diderot], Gärtner [B. v. Schweizer]. NB. d. 3t Bußtag.

Mo. 6. Triumph d. g. Frauen [L. 5, Schlegel], Ceres [Singsp.] mit dem dazu gehörigen Ballet.

Di. 7. Eugenie [D. 5, Beaumarchais], Dankbare Sohn [L. 1, Engel].

Fr. 10. Abend im Walde [O. 2, Heermann], erstemal, Operrette. Advent.

Di. 28. Amalia [L. 5, Weiße], Orpheus u. Euridice [B., v. Schweizer].

Mi. 29. Die Entführung oder die zärtliche Mutter [= die Familie auf dem Lande, L. 5, Mad. Seyler], Hanns u. Gretchen [B.].

Do. 30. Das Rosenfest, Op. [3, Heermann, nach Favart].

1774.

Mo. 3. Jan. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], Croaten [B., v. Koch][1]).

Di. 4. Der Abend im Walde, Op. [2, Heermann].

Mi. 5. Der Kranke in der Einbildung [L. 3, Molière] ohne Pantom., Hanns u. Gretchen [B.], d. 7t erste Redoute.

Mo. 10. Der Spieler [L. 5, Regnard], Hanns u. Gretchen [B.][2]).

Di. 11. Die Jagd, Op. [3, Weiße und Hiller, nach Collé].

Do. 13. Verheyrathete Philosoph [L. 5, Destouches], Bauernhochzeit [B.].

Mo. 17. treuen Köhler [O. 2, Heermann], Op., Bergwerk [B., v. Schweizer].

Di. 18. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Glücklicherweise [L. 1, Prinz Fr. Aug. v. Braunschweig], Ballet.

Do. 20. Der Töpfer, Operette [1, André], erstenmal, Idris u. Zenide [B., v. Schweizer].

Mo. 24. Bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Fischer [B., v. Schweizer].

Di. 25. Junge Indianerinn [L. 1, Chamfort] u. der Töpfer, Operr. [1, André].

Do. 27. Der Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. J.][3]), erstemal, Gärtner [B., v. Schweizer].

Mo. 31. Der Westindier [L. 5, Cumberland], Ballet.

Di. 1. Febr. Tadler nach d. Mode [L. 3, Stephanie d. J.], Gärtner [B., v. Schweizer].

Do. 3. Alceste, Oper [5, Wieland und Schweizer], Ballet, Gigue aus Ceres.

Mo. 7. Leichtsinn u. gutes Herz [L. 5, Gebler], befreyten Sklaven [B., v. Koch].

Di. 8. Richard der 3te [T. 5, Weiße], Pilgrim [B., v. Schweizer].

Do. 10. Liebe auf dem Lande, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume], diesmal ohne Ballet wegen Krankheit d. M. Courté[4]).

---

[1]) Der Th. K. notirt in der „Tabelle" 1. Januar statt 3.

[2]) Der Th. K. notirt am 10. als Ballet „Die Corsaren".

[3]) Das Stück hat eigentlich 5 Akte, doch wurde es bei Seyler in einer dreiaktigen Umarbeitung von Gotter gegeben. Chronologie d. deutsch. Theaters S. 337 f.

[4]) Der Th. K. verzeichnet ein Ballet.

Weimar 1774.

Mo. 14. (Febr.) Gabriele de Vergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anseaume].
Di. 16. Alceste [O. 5, Wieland und Schweizer], Ballet, Gigue aus Ceres.
Do. 17. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Die Fischer [B., v. Schweizer].

Mo. 21. Jenneval [D. 3, Mercier], Hanns u. Gretchen [B.].
Di. 22. Abend im Walde, Op. [2, Heermann].
Fr. 25. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].

Mo. 28. Überraschung der Liebe [L. 3, Marivaux], Bauernhochzeit [B.].
Di. 1. März. Verwandelten Weiber, od. Teufel ist los [L. 3, Weiße u. Hiller, nach Coffey], Ballet.
Fr. 4. Herrenrecht [L. 5, Voltaire], erstemal, Kornerndte [B., v. Schweizer]. NB. Hr. Koch wieder angekommen.

VIII Mo. 7. Der Zweykampf [L. 5, Schloffer], Wahl des Herkules, Singsp. [1, Wieland u. Schweizer].
Di. 8. Der Tadler [L. 3, Stephanie d. J.], Ballet.
Fr. 11. Der Bauer mit d. Erbschaft [L. 1, Marivaux], Die neuen Amazonen [B.].

Mo. 14. Semiramis [T. 5, Voltaire], Croaten [B., v. Schweizer].
Di. 15. Dankbare Sohn [L. 1, Engel], Die Amazonen [B.].
Mi. 16. Olivie [T. 5, Brandes], erstemal, Ballet[1]), d. 18. Bußtag, Fasten.

Mi. 6. April. Merope [T. 5, Gotter, nach Voltaire u. Maffei], gestohlne Schaaf [B., v. Schweizer], H. Koch erstemal wieder u. Solo getanzt.
Do. 7. Mütterschule [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Der Pilgrim [B., v. Schweizer].
Fr. 8. Cenie [L. 5, Mad. d. Graffigny], Hanns und Gretchen [B.].

Mo. 11. Olivie [T. 5, Brandes], Amazonen [B.].
Di. 12. Liebe auf dem Lande [O. 3, Weiße und Hiller, nach Favart u. Anseaume], Ballet v. K[och].
Fr. 15. Herrenrecht [L. 5, Voltaire], Fischer [B., v. Schweizer].

Mo. 18. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], Lustgarten [B., v. Schweizer].
Di. 19. Minister [L. 5, Gebler], Morgen auf dem Lande [B., v. Koch].
Fr. 22. Die Jagd, Operr. [3, Weiße und Hiller, nach Collé].

Mo. 25. Darf man seine Frau lieben? [L. 5, Gebler, nach Nivelle de la Chaussée], Fischmarkt [B.] v. K[och].
Di. 26. Richard 3te [T. 5, Weiße], Gestohlne Schaaf [B., v. Schweizer].
Fr. 29. Spiel der Liebe u. des Zufalls [L. 1, Marivaux], Fischmarkt [B., v. Koch].

---

[1]) Der Th. K. (a. a. O.) nennt als Ballet „Der englische Lustgarten".

Weimar und Gotha 1774.

Mo. 2. May. Mütterschule [L. 5, Nivelle de la Chaussée], befreyten Sklaven [B., v. Koch]..

Di. 3. Bürger, ein Edelmann [L. 5, Molière] mit Divertissements. NB. 5. M. Koch jung. Sohn. Nachm. 3 Uhr.

Fr. 6. Hausvater sollte aufgeführet werden, aber um 1 Uhr Nachmittags entstand unterm Dache über der Küche Feuer im Schloße, wodurch dasselbe bey einem starken Nordwestwinde gänzlich in die Asche gelegt wurde. NB. den 5t. aus Weimar gereiset u. in Gotha angekommen, log. bey Hofrath Jäger 5 Rthlr. M. Miethe Hier wurde Seyler nach 4 Wochen mit 1/4jähriger Gage u. Schenkung der Schulden, die er noch an die Kammer restirte, entlassen, mit eigenhändigem Schreiben von der Herzoginn an den Herzog v. Gotha versehen. Worauf die Gesellschaft erst auf 1/4 Jahr daselbst engagirt wurde. NB. Hier bezahlen die Zuschauer.

Gotha, auf dem Hoftheater.

Mi. 8. Juny. Richard der Dritte [T. 5, Weiße], Ballet. NB. Schulz zurückgeblieben.

Do. 9. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Glücklicherweise [L. 1, Prinz Fr. Aug. v. Braunschweig].

Fr. 10. Eugenie [D. 5, Beaumarchais], Scheerenschleifer [B., v. Koch].

Di. 14. Eifersüchtige Ehefrau [L. 5, Colman], getheilte Strauß [B., v. Koch].

Mi. 15. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Scheerenschleifer [B., v. Koch].

Fr. 17. Verheyrathete Philosoph [L. 5, Destouches], Heyrath durch Wechselbriefe [L. 1, Poisson].

Di. 21. Hausvater[1]) [D. 5, Diderot].

Mi. 22. Triumph d. gut. Frauen [L. 5, Schlegel], Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].

Fr. 24. Geizige [L. 5, Molière], Fischmarkt [B., v. Koch].

Di. 28. Rodogüne [T. 5, Corneille], getheilte Strauß [B., v. Koch].

Mi. 29. Jagd, Operr [3, Weiße und Hiller, nach Collé].

Fr. 1. July. Minna v. Barnhelm [L. 5, Lessing]. NB. Böck, erstem. d. Tellheim; Großmann den Riccaut.

IX Mi. 6. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Dankbare Sohn [L. 1, Engel], Herzoginn v. Weimar u. Prinzen angekommen.

Fr. 8. Liebe auf dem Lande [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume], Morgen auf dem Lande [B., v. Koch].

Sa. 9. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], sieben herzhaften Bauern [B., v. Koch].

Di. 12. Orest u. Electra [T. 5, Gotter, nach Voltaire u. Crebillon], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].

---

[1]) Der Th. K. notirt zum 20. Juni „Die verstellte Kranke".

Gotha 1774.

Mi. 13. (July). Ehrlich währt am längsten [L. 3, Cumberland, = Miß Obre], erstemal, Engl. Matrosen [B., v. Koch].
Fr. 15. Minister [L. 5, Gebler], Bauer mit d. Erbschaft [L. 1, Marivaux], d. 16. die Weimarische Herschaft wieder abgereiset.

Di. 19. Trau, schau, wem! [L. 5, Brandes], Die Fischer [B., v. Schweizer].
Mi. 20. Der Teufel ist los od. verwandelten Weiber [O. 3, Weiße und Hiller, nach Coffey], Ballet.
Fr. 22. Klementine od. das Testament [L. 5, Gebler], furchtsamen Bauern, Execution von 3en Posträubern [B., v. Koch].

Mi. 27. Amalia [L. 5, Weiße], Mechanikus [B., v. Koch].
Do. 28. Schein betrügt [L. 5, Brandes], Mechanikus [B., v. Koch].
Fr. 29. Junge Indianerinn [L. 1, Chamfort], Töpfer Operr. [n. d. Franz.], Scherenschleifer [B., v. Koch].

Di. 2. Aug. Merope [T., Gotter nach Voltaire u. Maffei], getheilte Strauß[1]) [B., v. Koch].
Mi. 3. Hausvater [D. 5, Diderot], Mechanikus [B., v. Koch].
Fr. 5. Lottchen am Hofe [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart], Masquerade [B., v. Koch].

Di. 9. bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Ballet[2]).
Mi. 10. Die Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Fr. 12. Poetische Landjunker [L. 5, Destouches] statt falschen Entdeckungen [L. 3, Gotter, nach Marivaux], Fischer [B., v. Schweizer].

Di. 16. Alceste, Oper [5, Wieland und Schweizer].
Mi. 17. Alceste [O. 5, Wieland und Schweizer].
Fr. 19. falschen Entdeckungen [L. 3, Gotter, nach Marivaux], erstemal, dankbare Sohn [L. 1, Engel], Mechanikus [B., v. Koch].

Di. 23. Der Landjunker [L. 5, Destouches], erstemal (Seyl. Geburtstag)[3]), bewegliche Gemälde [B., v. Koch].
Mi. 24. Sidnei [L. 3, Greffet], Advocat Patelin [L. 3, Brueys und Palaprat].
Fr. 26. Das Rosenfest, Op. [3, Heermann, nach Favart].

Di. 30. Westindier [L. 5, Cumberland], Ballet[4]).
Mi. 31. beschämte Freygeist [L. 5, Lessing], bewegliche Gemälde [B., v. Koch].
Fr. 2. Sept. Das große Loos, Op. [2, Bertuch u. Wolf, nach Favart], erstemal.

Di. 6. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Ballet[5]).
Mi. 7. Leichtsinn und gutes Herz [L. 5, Stephanie d. J.], Der Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].
Fr. 9. lustige Schuster, Operr. [3, Weiße und Schweizer, nach Coffey].

---

[1]) Der Th. K. notirt nur „Ballet".
[2]) Der Th. K. notirt als Ballet „Der Morgen auf dem Lande".
[3]) Der Th. K. notirt den 20. August.
[4]) Der Th. K. notirt als Ballet „Die furchtsamen Bauern."
[5]) Der Th. K. notirt als Ballet „Die Matrosen".

Gotha und Leipzig 1774.

Di. 13. (Sept.) Galeerensklave [D. 5, Falbaire], Mechanikus [B., v. Koch].
Mi. 14. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Faßbinder [O. 1, Faber, nach Audinot].
Fr. 16. Alceste, Opera [5, Wieland und Schweizer].
Di. 20. Spiel der Liebe und des Zufalls [L. 1, Marivaux], Jäger und Milchmägdchen, Oper [1, Schwan, nach Anseaume].
Mi. 21. Spieler [L. 5, Regnard], Werbeplatz [B].
Do. 22. Genie [L. 5, Mad. de Graffigny], [ausgestrichen: treuen Köhler, Operr.], Werbeplatz [B.].
NB. Den 24sten aus Gotha gereiset und den 26sten in Leipzig angekommen.

Leipzig, vor dem Grimmaischen Thore.

Do. 29. Richard der 3te [T. 5, Weiße], Red. von Weißen, Ballet.
Fr. 30. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], Der Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].
Sa. 1. Oct. Miß Obre od. die gerettete Unschuld [D. 5, Cumberland], d. 13. July unter dem Namen: Ehrlich währt am längsten[1]), Der Werbeplatz [B.].
So. 2. Die Jagd, Operrette [3, Weiße und Hiller, nach Collé].
Mo. 3. Der Hausvater [D. 5, Diderot], getheilte Strauß [B., v. Koch].
Di. 4. Amalie [L. 5, Weiße], Mechanikus [B., v. Koch].
Mi. 5. Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel], Große Loos, Operrette[2]) Bertuch u. Wolf, nach Favart].
Do. 6. Gabriele de Vergy [T. 5, Gotter, nach de Belloy], Mechanikus [B., v. Koch].
Fr. 7. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Dankbare Sohn [L. 1, Engel].
Sa. 8. Ueberraschung der Liebe [L. 1, Marivaux], Milchmägdchen, Operr. [1, Schwan nach Anseaume].
So. 9. Verwandelten Weiber, Op.[3]) [3, Weiße und Hiller, nach Coffey].
Mo. 10. Minna v. Barnhelm [L. 5, Lessing], Ballet[4]).
Di. 11. Die Jagd, Op. [3, Weiße und Hiller, nach Collé].
Mi. 12. Rodogüne [T. 5, Corneille], furchtsamen Bauern [B., v. Koch].
Do. 13. Liebe auf dem Lande, Op.[5]) [3, Weiße und Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Fr. 14. Advocat Patelin [Brueys u. Palaprat], Der Töpfer, Op. [a. d. Franz.].
Sa. 15. Schein betrügt [L. 5, Brandes], Ballet. Matrosen [v. Koch].
So. 16. treuen Köhler, Op.[6]) [2, Heermann].

[1]) Der Th. K. (a. a. O.) notirt nur „Ballet".
[2]) Der Th. K. nennt „das große Loos" an erster Stelle.
[3]) Der Th. K. notirt noch ein Ballet
[4]) Der Th. K. notirt als Ballet „Der Scheerenschleifer".
[5]) Der Th. K. notirt noch ein „Ballet".
[6]) Der Th. K. notirt noch als Ballet „Die Werber".

Leipzig und Gotha 1774.

Am Rannstädter Thore.

Mo. 17. (Oct.) Melanide [L. 5, Nivelle de la Chauſſée], Faßbinder [O. 1, Faber, nach Audinot].

Di. 18. Emilia Galotti [T. 5, Leſſing], getheilte Strauß [B., v. Koch].

Mi. 19. Lottchen am Hofe, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart], Masquerade [B., v. Koch].

Do. 20. Weſtindier [L. 5, Cumberland], Morgen auf dem Lande [B., v. Koch].

Fr. 21. luſtige Schuſter, Op.[1] [Weiße u. Schweizer, nach Coffey].

So. 23. Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].

Mo. 24. Hausvater, [D. 5, Diderot], Mechanikus [B., v. Koch].

Di. 25. Oreſt u. Electra [T. 5, Gotter, nach Voltaire u. Crebillon], Ballet[2].

Mi. 26. poetiſche Landjunker [L. 5, Destouches], Bewegliche Gemälde [B., v. Koch].

Do. 27. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer].

Fr. 28. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer], d. 31. Reformationsfeſt.

Di. 1. Nov. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer].

Mi. 2. Der Edelknabe [L. 1, Engel], erſtemal, junge Indianerinn [L. 1, Chamfort], Mechanikus [B., v. Koch].

Do. 3. gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Pigmalion [Monodr., Rouſſeau u. Schweizer] mit Divertiſſem.[3].

Fr. 4. Emilia Galotti [T. 5, Leſſing], Rede, Ballet.

Gotha, auf dem Hoftheater.

XI Di. 8. Der Edelknabe [L. 1, Engel], Unverſehene Wette[4] [L. 2, Sedaine].

Mi. 9. Zweykampf [L. 5, Schloſſer], Dankbare Sohn [L. 1, Engel], (ausgeſtrichen: „Ballet").

Fr. 11. Jagd, Operrette [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].

Di. 15. Poſtzug [L. 2, Ayrenhoff], Pigmalion [Monodr., Rouſſeau u. Schweizer] mit Divert.[5].

Mi. 16. Osmonde [D. 5, Gebler], Werbeplatz [B.].

Fr. 18. Liebe auf dem Lande [O. 3, Weiſſe u. Hiller, nach Favart u. Anſeaume], Ballet[6].

Di. 22. Olivie [T. 5, Brandes] ſtatt deſſen verſtellte Kranke [L. 3, Goldoni], Fiſcher [B., v. Schweizer.].

Mi. 23. Alceſte, Op. [5, Wieland u. Schweizer].

Fr. 25. Brüder [L. 5, Romanus], Mechanikus, Ball. [v. Koch].

Di. 29. Entführung od. die zärtliche Mutter [L. 5, Madame Seyler] ſo unter dem Namen: Die Familie auf dem Lande aufgeführt, Der Edelknabe [L. 1, Engel][7].

---

[1]) Der Th. K. notirt noch ein „Ballet".
[2]) Der Th. K. notirt kein Ballet.
[3]) Der Th. K. nennt ſtatt „Divertiſſem." „Ballet".
[4]) Der Th. K. giebt die umgekehrte Reihenfolge.
[5]) Der Th. K. nennt kein Divertiſſement.
[6]) Der Th. K. nennt ſtatt „Ballet" „Divertiſſement".
[7]) Der Th. K. nennt 30. Nov. ſtatt 29.

Gotha 1774 u. 1775.

Do. 1. December. treuen Köhler, Operr. [1, Heermann], Ballet.
Sa. 3. Olivie [T. 5, Brandes], Ballet[1]).
Di. 6. Herrenrecht [L. 5, Voltaire], Croaten [B., v. Schweizer].
Mi. 7. Mütterschule [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Advocat Patelin [L. 3, Brueys u. Palaprat].
Fr. 9. Dorfgala, Operr. [2, Gotter u. Schweizer].
Di. 13. Lügner [L. 3, Goldoni], Zigeuner [B., v. Koch].
Mi. 14. Ueberraschung d. Liebe [L. 3, Marivaux], Croaten [B., v. Schweizer].
Fr. 16. Lottchen am Hofe[2]) [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart].
Di. 20. Darf man seine Frau lieben? [L. 5, Gebler, nach Nivelle de la Chaussée], Zigeuner [B., v. Koch].
Mi. 21. Jenneval [D. 5, Mercier], Ballet die Recruten[3]) [v. Koch].
Fr. 23. Lisuart u. Dariolette, Op. [3, Schiebeler, nach Favart], Judenhochzeit [B.].
Di. 28. weibl. Hauptmann, erstemal [L. 5, Gotter, nach Montfleury], Ballet.
Do. 29. Gabriele de Bergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy, Croaten [B., v. Koch].
Fr. 30. Teufel ist los, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Coffey].

1775.

Mo. 2. Januar. Kranke in der Einbildung [L. 3, Molière, mit dazu gehöriger] Doctor Promotion.
Mi. 4. Liebe auf dem Lande, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Fr. 6. Graf v. Olsbach [L. 5, Brandes], Gärtner [B., v. Schweizer].
Mo. 9. Emilia Galotti [T. 5, Lessing], Edelknabe [L. 1, Engel].
Mi. 11. Galeerensklave [D. 5, Falbaire], Werbeplatz [B.].
Fr. 13. Spiel der Liebe u. des Zufalls [L. 1, Marivaux], redende Gemählde, Op. [1, Reichard, nach Anseaume, u. Gretry], erstemal.
Mo. 16. Brüder [L. 5, Romanus], Ballet der Mechanikus [v. Koch].
Mi. 18. Bauer mit der Erbschaft [L. 1, Marivaux], große Loos, Operr. [Bertuch u. Wolf, nach Favart].
Fr. 20. Minister [L. 5, Gebler], Scheerenschleifer [B., v. Koch].
Mo. 23. Minna von Barnhelm [L. 5, Lessing], Gärtner [B., v. Schweizer].
Mi. 25. Mensch auf gut Glück [L., von ?], Jäger u. Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anseaume].
Fr. 27. Ariadne auf Naxos [Monodr. 1, Brandes u. Benda], erstemal, Postzug [L. 2, Ayrenhoff].
XII Mo. 30. Eugenie [D. 5, Beaumarchais], Vauxhall.
Mi. 1. Februar. Ariadne auf Naxos, Duodrama mit Musf. [Brandes u. Benda], Lottchen am Hofe, Oper [3, Weiße u. Hiller, nach Favart].
Fr. 3. Cenie [L. 5, Mad. de Graffigny], Vauxhall.

[1]) Der Th. K. nennt als Ballet „der getheilte Strauß".
[2]) Der Th. K. nennt noch als Ballet „die Masquerade".
[3]) Der Th. K. nennt als Ballet „die Werber".

Gotha 1775.

Mo. 6. (Febr.) abgedanken Officiers, erſtemal [L. 5, Stephanie d. Jüng.], Zigeuner [B., v. Koch].
Mi. 8. Semiramis [T. 5, Voltaire], Ballet.
Fr. 10. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Jahrmarkt, Operr. [1, Gotter u. Benda], erſtemal.

Mo. 13. gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Inkle u. Yariko [B., v. Koch].
Mi. 15. Sidnei [L. 3, Greſſet]. Duell [L. 1, Jeſter].
Fr. 17. Alceſte, Op. ſer. [5, Wieland u. Schweizer].

Mo. 20. Dorfgala, Operr. [2, Gotter u. Schweizer].
Mi. 22. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chauſſée], neue Agneſe [L. 1, Löwen], erſtemal.
Fr. 24. Spieler [L. 5, Regnard], Inkle u. Yariko [B., v. Koch].

Mo. 27. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], redende Gemählde Oper. [Reichard, nach Anſeaume, u. Gretry].
Mi. 1. März. Schein betrügt [L. 5, Brandes], Gärtner [B., v. Schweizer].
Fr. 3. Jagd, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].

Mo. 6. Der Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. J.], Jahrmarkt, Operr. [1, Gotter u. Benda].
Mi. 8. Ariadne auf Naxos, Duodr. [1, Brandes u. Benda], Dankbare Sohn [L. 1, Engel].
Fr. 10. Roſenfeſt, Operr. [2, Heermann, nach Favart].

Mo. 13. Der Lügner [L. 3, Goldoni], Fiſchmarkt [B.].
Mi. 15. Hausvater [D. 5, Diderot], Ballet.
Fr. 17. Luſtige Schuſter, Operr. [3, Weiße u. Schweizer, nach Coffey].

Mo. 20. Leichtſinn u. gutes Herz [L. 5, Gebler], Inkle u. Yariko [B., v. Koch].
Mi. 22. Amalia [L. 5, Weiße], Vauxhall.
Fr. 24. treuen Köhler Oper [2, Heermann], Jahrmarkt [O. 1, Gotter u. Benda].

Mo. 27. Jenneval [D. 5, Mercier], Croaten auf dem Marſch [B., v. Schweizer].
Mi. 29. beſtrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Jahrmarkt [O. 1, Gotter u. Benda].
Sa. 1. April. Aerndtekranz, Oper., erſtemal [O. 3, Weiße und Hiller].

Mo. 3. Weibliche Hauptmann [L. 5, Gotter, nach Montfleury], Zigeuner [B., v. Koch].
Mi. 5. Gabriele de Vergy [T. 3, Gotter, nach de Belloy], Dankbare Sohn [L. 1, Engel] (ausgeſtrichen: Edelknabe) [L. 1, Engel].
Fr. 7. Zweykampf [L. 5, Schloſſer], Polyxena, lyriſch. Monod. [Bertuch], erſtemal.

Leipzig 1775.

Leipzig, am Rannstädter Thore.

Di. 18. (April) Merope [T. 5, Gotter nach Voltaire u. Maffei], Rede von Weißen vorher, Ballet.

Mi. 19. Die Jagd [O. 3, Weiße und Hiller, nach Collé].

Do. 20. Spiel der Liebe u. des Zufalls [L. 1, Marivaux], mit Titel: verkleideten Liebhaber, Vauxhall.

Fr. 21. Aerndtekranz [O. 3, Weiße und Hiller].

Mo. 24. Unversehene Wette, 2. Act. [L. 2, Sedaine], Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda].

Di. 25. Brüder, od. Schule der Väter [L. 5, Romanus], Violinsolo v. Benda, Jahrmarkt [O. 1, Gotter u. Benda].

Mi. 26. Neue Agnese [L. 1, Löwen], Jahrmarkt, Operr. in 2 Acten [Gotter u. Benda].

XIII Do. 27. Hausvater [D. 3, Diderot], Zigeuner [B., v. Koch].

Fr. 28. Tadler nach der Mode [L. 5, Stephanie d. J.], Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda].

So. 30. Edelknabe [L. 1, Engel], Jahrmarkt, Operr. [O. 2, Gotter u. Benda].

Mo. 1. May gutherzige Polterer [Goldoni, L. 3], Medea, Drama mit Musik erstemal [Duodr., Gotter u. Benda].

Di. 2. Olivie [T. 5, Brandes], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].

Mi. 3. Aerndtekranz, Op. [3, Weiße u. Hiller].

Do. 4. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Jäger u. Milchmägdchen, Oper. [1, Schwan, nach Anseaume].

Fr. 5. Dorfgala, Operr. [2, Gotter u. Benda].

Sa. 6. Cenie [L. 5, Mad. de Graffigny], Medea [Duodr., Gotter u. Benda].

So. 7. Lisuart u. Dariolette, Oper [3, Schiebeler, nach Favart], Croaten auf dem Marsche [B., v. Schweizer], Meßpreise.

Mo. 8. bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Mechanikus [B., v. Koch].

Di. 9. Abgedankten Officiere [L. 5, Stephanie d. J.], Werbeplatz [B.].

Mi. 10. Postzug [L. 2, Ayrenhoff], Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda].

Do. 11. Liebe auf dem Lande, Operr. [3, Weiße und Hiller, nach Favart u. Anseaume] mit Divertissement.

Fr. 12. Alceste, Oper. [5, Wieland u. Schweizer].

Sa. 13. Alceste [O. 5, Wieland u. Schweizer].

So. 14. Gasthof, od. Trau, schau, wem [L. 5, Brandes], Medea [Duodr., Gotter u. Benda].

Mo. 15. Westindier [L. 5, Cumberland], Scherenschleifer [B., v. Koch].

Di. 16. Verkl. Liebhaber od. Spiel der Liebe u. des Zufalls [L. 1, Marivaux], Inkle u. Yariko [B., v. Koch].

Mi. 17. Edelknabe [L. 1, Engel], Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], u. Violinsolo dazwischen von Benda.

Leipzig und Gotha 1775.

Do. 18. (May) Alceſte, Oper. [5, Wieland u. Schweizer].
Fr. 19. Junge Indianerinn [L. 1, Chamfort], Jahrmarkt, Oper. 2 Act. [Gotter u. Benda].
Sa. 20. Emilia Galotti [T. 5, Leſſing], Ballet.
So. 21. treuen Köhler Operr. [2, Heermann], Croaten auf dem Marſch [B., v. Schweizer], letzte Meßpreiſe.
Mo. 22. Mütterſchule [L. 5, Nivelle de la Chauſſée], Zigeuner, als Bettler [B., v. Koch].
Di. 23. Alceſte [O. 5, Wieland u. Schweizer].
Mi. 24. Minna v. Barnhelm [L. 5, Leſſing], Arie v. M. Hellmuth v. Sig. Trojetta mit Violinaccomp. v. Benda, u. Dankſagungsrede von Minna Brandes, wegen Benefice zum Inſtitut einer Penſionscaſſe. Aut. der Rede, Großmann.
Do. 25. Verwandelten Weiber Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Coffey].
Fr. 26. Romeo u. Julie [T. 5, Weiße]. Abſchiedsrede v. Mad. Seyler. Aut. Weiße.

Gotha, auf dem Hoftheater.

Di. 30. junge Indianerinn [L. 1, Chamfort], Jahrmarkt, Operrette [2, Gotter u. Benda].
Mi. 31. beſtrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Vauxhall.
Sa. 3. Juny Alceſte, Oper. [5, Wieland u. Schweitzer].
Di. 6. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Medea [Duodr., Gotter und Benda].
Mi. 7. Der Lügner [L. 3, Goldoni], Werbeplatz [B.].
Fr. 9. Die Jagd, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Mo. 12. Der Graf v. Olsbach [L. 5, Brandes], das redende Gemälde [B., v. Koch].
Mi. 14. Der Tadler nach d. Mode [L. 3, Stephanie d. J.], Edelknabe [L. 1, Engel].
Fr. 16. Das neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Croaten auf dem Marſch [B., v. Schweizer].
XIV Mo. 19. Advocat Patelin [L. 8, Brueys u. Palaprat], Neue Agneſe [L. 1, Löwen].
Mi. 21. Sidnei [L. 5, Greſſet], Medea [Duodr., Gotter u. Benda].
Fr. 23. Aerndtekranz, Operr. [3, Weiße u. Hiller].
Mo. 26. Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], ſtatt deſſen Gabriele de Vergy [T. 5, Gotter, nach de Belloy], u. dankbare Sohn [L. 1, Engel].
Mi. 28. Heimliche Heyrath [L. 5, Colman und Garrik], erſtemal, Ballet.
Fr. 30. Mann nach d. Uhr [L. 1, Hippel], Jahrmarkt Operr. [2, Gotter u. Benda].
Mo. 3. July Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], Schein betrügt [L. 5, Brandes].

Leipzig u. Altenburg 1775.

Mi. 5. (Juli) Eugenie [D. 5, Beaumarchais], Medea [Duodr., Gotter u. Benda], Jahrmarkt [O. 2, Gotter u. Benda] nicht gemacht.
Fr. 7. Romeo u. Julie [T. 5, Weiße].

Mo. 10. Heimliche Heyrath [L. 5, Colman u. Garrik], Ballet.
Mi. 12. Miniſter [L. 5, Gebler], Medea [Duodr., Gotter u. Benda].
Fr. 14. Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], Jahrmarkt, Operr. [2, Gotter u. Benda].

Mo. 17. Kriegsgefangnen [D. 5, Stephanie der Jüng.], erſtemal, Ballet. Jahrmarkt [O. 2, Gotter u. Benda]. M. Koch niedergekommen mit Sohn.
Mi. 19. Rodogüne [T. 5, Corneille].
Fr. 21. Das Läſterhaus, erſtemal [L. 5, Sheridan], Ballet.

Mo. 24. Verſtellte Kranke [L. 3, Goldoni], Dankbare Sohn [L. 1, Engel] [ausgeſtrichen: Dankb.].
Mi. 26. Galeerenſklave [D. 5, Falbaire], Ballet.
Fr. 28. Weſtindier [L. 5, Cumberland].

Mo. 31. Minna v. Barnhelm [L. 5, Leſſing], Ballet.
Mi. 2. August Hausvater [D. 5, Diderot].
Fr. 4. Deſerteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Die von der Tugend gekrönte Beſtändigkeit [B.] v. Jacquemin.

Mo. 7. Philoſoph ohne es zu wiſſen [L. 5, Sedaine].

Altenburg, auf dem Hoftheater.

Mi. 16. treuen Köhler, Oper. [2, Heermann], Ballet.
Fr. 18. Hausvater [D. 5, Diderot], Zigeuner als Bettler [B., v. Koch].
Sa. 19. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chauſſée], Faßbinder Operr. [Faber, nach Audinot].

Mo. 21. Schule der Liebhaber [L. von ?], Mechanikus [B., v. Koch].
Mi. 23. heimliche Heyrath [L. 5, Colman u. Garrik], Ballet.
Fr. 25. Jagd, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Sa. 26. Deſerteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Jäger und Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anſeaume].

Mo. 28. Oreſt u. Electra [T. 5, Gotter, nach Voltaire u. Crebillon], Ballet.
Mi. 30. Schule der Kaufleute [L. von ?].
Sa. 1. Sept. Dorfgala, Operr. [2, Gotter u. Schweizer].

Mo. 4. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Mechanikus [Ball., v. Koch].
Mi. 6. Eugenie [D. 5, Beaumarchais], Medea [Duodr., Gotter u. Benda].
Fr. 8. Verliebte Werber [L. 1, Le Sage u. d'Orneval], Jahrmarkt Operette [2, Gotter u. Benda].

XV Mo. 11. Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], der Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. J.].

Altenburg u. Gotha 1775.

Mi. 13. (Sept.) Der Deserteur Operrette [3, Schwan, nach Sedaine], Croaten auf dem Marsch [B., v. Koch].

Fr. 15. Alceste, Oper. [5, Wieland u. Schweizer]. Hier verließ Seyler das Gothaische Engagement, und zog das Dreßner vor. Ich und verschiedene blieben zurück und der Herzog errichtete daraus ein stehendes Theater, worüber nebst mir, dem Hrn. Bibliothekar Reichard die Direction aufgetragen wurde.

Neues Herzogliches Theater, auf dem Hoftheater in Altenburg.

Mo. 18. Merinval [D. 5, d'Arnaud], Große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].

Mi. 20. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], Herzog Michel [L. 1, Krüger]. NB. Diese beyden Stücke sind von den zurückgebliebenen Gliedern gespielt und die Einnahme vom Herzog an dieselben als ein Benefice überlassen worden.

In Gotha auf dem Hoftheater.

Mo. 2. Oct. Prolog Fest der Thalia, [Vorsp. 1, Reichard] u. Zayre [Tr. 5, Voltaire], erstemal.

Mi. 4. Eifersüchtige, der es nicht seyn will, [L. 3, du Fresny, nach Collé's Verbesserung], erstemal u. Der Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].

Fr. 6. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Große Batterie [L. 1, Ayrenhoff], erstemal.

Mo. 9. Der Deserteur [D. 5, Mercier], erstemal, Herzog Michel [L. 1, Krüger], erstemal.

Mi. 11. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], dankbare Sohn [L. 1, Engel].

Fr. 13. Finanzpachter [L. 1, Saint Foix], erstemal, Lisuart u. Dariolette, Operr. [3, Schiebeler, nach Favart].

Mo. 16. Merinval [D. 5, d'Arnaud], erstemal, Trauer [L. 1, Hauteroche], erstemal.

Mi. 18. Cenie [L. 5, Mad. de Graffigny], Pigmalion [M. 1, Rousseau u. Schweizer].

Fr. 20. Liebe auf dem Lande, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].

Mo 23. Galeerensklave [D. 5, Falbaire], Glücklicherweise [L. 1, Prinz Fr. Aug. v. Braunschweig, nach Rochon de Chabanne].

Mi. 25. Sie läßt sich herab um zu siegen, oder die Irrthümer einer Nacht [L. 5, Goldsmith], erstemal.

Fr. 27. Lottchen am Hofe, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart].

Mo. 30. Eifersüchtige, der es nicht seyn will [L. 3, du Fresny], Freymäurer [L. 1, Reichard, nach Clement], erstemal.

Gotha 1775.

Mi. 1. Nov. Der beschämte Freygeist [L. 5, Lessing], Zaubergürtel [L. 1, Rousseau], erstemal.
Fr. 3. Sie läßt sich herab, od. Irrthümer einer Nacht [L. 5, Goldsmith].
Mo. 6. Melanide [L. 5, Nivelle de la Chaussée], Stumme Schönheit [L. 1, Schlegel], erstemal.
Mi. 8. Barnwell, Kaufmann von London [Tr. 5, Lillo], erstemal.
Fr. 10. Galeerensklave [D. 5, Falbaire], statt Freundsch. auf der Probe [O. 2, Reichard, nach Favart, u. Gretry], Trauer [L. 1, Hauteroche].
Mo. 13. Der Deserteur [D. 5, Mercier], Duell, oder das junge Ehepaar [L. 1, Jester].
Mi. 15. Der Spieler [L. 5, Regnard], Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].
Fr. 17. Genie [L. 5, Mad. de Graffigny], Dankbare Sohn [L. 1, Engel].
Mo. 20. Essigmann mit seinem Schubkarren (D. 3, Mercier], erstemal, Finanzpachter [L. 1, Saint Foix].
Mi. 22. Freundschaft auf der Probe, Operrette [2, Reichard, nach Favart, Musik von Gretry], erstemal, Comoedie aus dem Stegreife [L. 1, Gotter, nach Poisson], erstemal.
Fr. 24. Lottchen am Hofe, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart].
Mo. 27. Graf von Olsbach [L. 5, Brandes], Glücklicherweise [L. 1, Prinz Fr. Aug. v. Braunschweig, nach Rochon de Chabanne].
Mi. 29. Menechmen [L. 5, Regnard], erstemal, junge Indianerin [L. 1, Chamfort].
Fr. 1. Dez. Die Jagd, Operr. [3, Weiße und Hiller, nach Collé].
XVI Mo. 4. bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. Jüng.], Große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].
Mi. 6. Mariane [Tr. 3, Gotter, nach Laharpe], erstem., Widersprecherinn [L. 1, du Fresny], erstemal.
Sa. 9. Elysium, Operr. [1, Jacobi], erstemal, Freymaurer [L., Reichard, nach Clement] in 2 Akten.
Mo. 11. Essigmann [D. 3, Mercier], Comoedie aus dem Stegreife [L. 1, Gotter, nach Poisson].
Mi. 13. Spieler [L. 5, Regnard], junge Indianerinn [L. 1, Chamfort].
Fr. 15. Liebe auf dem Lande, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Mo. 18. Hausvater [D. 5, Diderot].
Mi. 20. Lisuart u. Dariolette [O. 3, Schiebeler, nach Favart], Vorhero Das Duell [L. 1, Jester].
Fr. 22. beschämte Freygeist [L. 5, Lessing], Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].
Di. 26. Freundschaft auf der Probe, Operr. [2, Reichard, nach Favart u. Gretry], Vorhero: Große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].
Mi. 27. Mariane [T. 3, Gotter, nach Laharpe], Widersprecherinn [L. 1, du Fresny].
Do. 28. Ariadne auf Naxos [Duodr. 1, Brandes u. Benda], Essigmann [D. 3, Mercier].

Gotha 1776.

Mi. 3. Januar. Menechmen [L. 5, Regnard], beyderseitige Probe [L. 1, le Grand], erstemal.
Do. 4. eifersüchtige Ehefrau [L. 5, Colman u. Garrik].
Fr. 5. Jagd, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Mo. 8. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], Finanzpachter [L. 1, Saint Foix].
Mi. 10. Der Spleen [L. 3, Stephanie d. Jüng.], erstemal, Dankbare Sohn [L. 1, Engel].
Fr. 12. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Elysium [O. 1, Jacobi u. Schweizer].
Mo. 15. bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], junge Indianerin [L. 1, Chamfort].
Mi. 17. Liebe auf dem Lande [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Fr. 19. Spleen [L. 3, Stephanie d. J.], beyderseitige Probe [L. 1, Le Grand].
Mo. 22. Essigmann [D. 3, Mercier], stumme Schönheit [L. 1, Schlegel].
Mi. 24. Freundschaft auf der Probe, O. [2, Reichard, nach Favart u. Gretry], Liebhaber als Schriftsteller u. Lakay [L. 1, Cerou], erstem.
Fr. 26. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Edelknabe [L. 1, Engel].
Mo. 29. Zemire u. Azor, Op(er) [4, Reichard, nach Marmontel, Musik von Gretry], erstemal.
Mi. 31. Irrthümer einer Nacht, od. Sie läßt sich herab, um zu siegen [L. 5, Goldsmith].
Fr. 2. Febr. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Widersprecherinn [L. 1, du Fresny].
Mo. 5. Sollte die Mütterschule v. la Chaussée aufgeführet werden; um 11 Uhr Vormittags starb Prinzeß Louise des Herzogs Schwester, und das Theater ward bis 21ste geschlossen.
Mi. 21. Mütterschule [L. 5, Nivelle de la Chaussée].
Fr. 23. Walder, Oper. [1, Gotter u. Benda], erstemal, Erzwungene Heirath [L. 1, Molière], erstemal.
Sa. 24. Mariane [T. 3, Gotter, nach Laharpe], Liebhaber, als Schriftsteller [L. 1, Cerou].
Mo. 26. Hausvater [D. 5, Diderot].
Mi. 28. Zemire u. Azor, Operr. [4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
Fr. 1. März. schlaue Wittwe [L. 3, Goldoni], erstemal, Edelknabe [L. 1, Engel].
XVII Sa. 2. Das Duell [L. 1, Jester], Walder, Operr. [1, Gotter u. Benda].
Mo. 4. Essigmann [D. 3, Mercier], Beyderseitige Probe [L. 1, Le Grand].
Mi. 6. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Glücklicherweise [L. 1, Prinz Fr. Aug. von Braunschweig, nach Rochon de Chabonne].
Fr. 8. Liebhaber, als Schriftsteller [L. 1, Cerou], redende Gemälde, Oper. [Reichard, nach Anseaume, u. Gretry].

Gotha 1776.

NB. d. 11te Herzoginn v. Weimar gekommen.

Di. 12. (März) Zemir u. Azor, Operr. [4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
Mi. 13. Mariane [T. 5, Gotter, nach Laharpe], Große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].
Fr. 15. Walder, Operr. [1, Gotter u. Benda], Der Spleen [L. 5, Stephanie d. J.].
Sa. 16. Clavigo, [Tr. 5, Goethe], erstemal.

d. 18te Herzogin wieder weggereiset.

Mo. 18. schlaue Wittwe [L. 3, Goldoni], Comoedie aus dem Stegreif [L. 1, Gotter, nach Poisson].
Mi. 20. Freundschaft auf der Probe, Operr. [2, Reichard, nach Favart, u. Gretry], Erzwungene Heirath [L. 1, Molière], d. 22ste Bußtag.
Sa. 23. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Patriot [L. 1, von Bonin], erstemal.
Mo. 25. Brüder, oder: Schule der Väter [L. 5, Romanus].
Mi. 27. beschämte Freygeist [L. 5, Lessing], Widersprecherinn [L. 1, du Fresny].
Fr. 29. Rose u. Colas, Op. [Sedaine], erstemal, Ungetreue [L. 1, Reichard, nach Barthe] erstemal.

Di. 9. April Gasthof od. Trau, schau, wem? [L. 5, Brandes], Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].
Mi. 10. Ausschweifende Familie [L. 1, Reichard, nach le Grand] erstem., Freymaurer 2. Act. [L., Reichard].
Fr. 12. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], redende Gemälde, Op. [Reichard, nach Anseaume, u. Gretry].

Mo. 15. Galeerensklave [D. 5, Falbaire], Walder [O. 1, Gotter u. Benda].
Mi. 17. Lügner [L. 3, Goldoni], Finanzpachter [L. 1, Saint Foix].
Fr. 19. Clavigo [T. 5, Goethe].

Mo. 22. Menechmen, od. Zwillinge [L. 5, Regnard], zaubernde Soldat, Oper. [1, Schwan nach Anseaume, Musik von Philidor], erstem.
Mi. 24. Eifersüchtige, der es nicht seyn will [L. 3, du Fresny], Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe].
Fr. 26. Jagd, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].

Mo. 29. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Ausschweifende Familie [L. 1, Reichard, nach le Grand].
Mi. 1. May Westindier [L. 5, Cumberland].
Fr. 3. Irrthümer einer Nacht [L. 5, Goldsmith], Rose und Colas [O., Sedaine].

Mo. 6. bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Edelknabe [L. 1, Engel].

Gotha 1776.

Mi. 8. (May) Der Lügner [L. 3, Goldoni], Erzwungene Heyrath [L. 1, Molière].
Fr. 10. Mariane [T. 3, Gotter, nach Laharpe], große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].

Mo. 13. schlaue Wittwe [L. 3, Goldoni], Widersprecherinn [L. 1, du Fresny].
Mi. 15. Ariadne auf Naxos [Duodram, Brandes u. Benda], Postzug od. die noblen Passionen [L. 2, Ayrenhoff]. Herr Müller debütirt in Reitbahn, erstemal.
Fr. 17. Spleen [L. 3, Stephanie d. J.], Dankbare Sohn [L. 1, Engel].

Mo. 20. Hausvater [D. 5, Diderot].
Mi. 22. Diener zweener Herren [L. 3, Goldoni], erstemal.
Fr. 24. Poeten nach der Mode [L. 3, Weiße], Patriot [L. 1, v. Bonin].

Di. 28. Westindier [L. 5, Cumberland].
Mi. 29. Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], u. Graf von Olsbach [L. 5, Brandes], Hr. Butenop debutirt im Birkwitz.
Fr. 31. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Madm. Hartmann debüt. u. Comoedie aus dem Stegreif [L. 1, Gotter, nach Poisson]. [ausgestrichen: Liebhaber als Schriftsteller (L. 1, Cerou)].

XVIII Mo. 3. Juny Deserteur [D. 5, Mercier], stumme Schönheit [L. 1, Schlegel].
Mi. 5. Der Spieler [L. 5, Regnard], die Trauer [L. 1, Hauteroche].
Fr. 7. Muttersöhnchen od. Hofmeister [L. 3, Reichard, nach Goldoni], erstemal.

Mo. 10. Brüder [L. 5, Romanus].
Mi. 12. Diener zweener Herren [L. 3, Goldoni].
Fr. 14. Zweykampf [L. 5, Schlosser], drey Brüder als Nebenbuhler [L. 1, nach de la Font], erstemal.

Mo. 17. Die Mütterschule [L. 5, Nivelle de la Chaussée].
Mi. 19. weibliche Hauptmann [L. 5, Gotter, nach Montfleury], erstemal.
Fr. 21. Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], und Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], erstemal.

Mo. 24. Merinval [D. 5, d'Arnaud], Betrogene Vormünder [L. 1, Rousseau], Der Zaubergürtel [L. 1, Rousseau].
Mi. 26. Mariane [T. 3, Gotter, nach Laharpe], Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].
Fr. 28. Frontin, als Vater [L. 3, Romanus], erstemal, große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].

Mo. 1. July Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Duell [L. 1, Jester].
Mi. 3. Essigmann m. s. Schubkarren [D. 3, Mercier], Drey Brüder als Nebenbuhler [L. 1, de la Font].
Fr. 5. Heinrich u. Lyda. Oper. 1 A. [Darien], erstemal, großmüthigen Erben [L. 1, Thilo], erstemal.

Gotha 1776.

Mo. 8. (July) Galeerensklave [D. 5, Falbaire], [„Ausschweifende Familie“ ausgestrichen], statt dessen Finanzpachter [L. 1, Saint Foix].
Mi. 10. Clavigo [T. 5, Goethe].
Fr. 12. Muttersöhnchen [L. 3, Reichard, nach Goldoni], Advocat Patelin [L. 3, Brueys u. Palaprat], erstemal.

Mo. 15. Eifersüchtige, der es nicht seyn will [L. 3, du Fresny], Ausschweifende Familie [L. 1, Reichard, nach Le Grand].
Mi. 17. Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé], NB. Mad. Neuhaus als Röschen debütirt.
Fr. 19. Die Werber [L. 5, Stephanie d. Jüng., nach Farqhar], erstemal.

Mo. 22. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], großmüthigen Erben [L. 1, Thilo].
Mi. 24. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], vorher: Zama, die junge Marokanerinn [T. 1, Krauseneck], erstemal. NB. Hr. Bindriem als Fernand debütirt nicht angenommen.
Fr. 26. Deserteur, Operr. [3, Sedaine], erstemal. NB. Hr. Neuhaus als Alexis debütirt.

Mo. 29. Die Werber [L. 5, Stephanie d. J., nach Farqhar].
Mi. 31. Jeanette [L. 3. Gotter, nach Voltaire], erstemal, Drey Brüder a. Nebenbuhler [L. 1, de la Font]. NB. Mad. Koch erstemal nach der Krankheit.
Fr. 2. Aug. Zemire u. Azor, Operr. [4, Reichard, nach Favart, u. Gretry].

Mo. 5. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Zaubernde Soldat, Op. [1, Schwan, nach Anseaume, u. Philidor].
Mi. 7. schlaue Wittwe [L. 3, Goldoni], beyderseitige Probe [L. 1, le Grand].
Fr. 9. Freundschaft auf d. Probe, Op. [2, Reichard, nach Favart, u. Gretry], vorher: Zama, junge Marokkanerinn [T. 1, Krauseneck].

Mo. 12. Jeanette [L. 3, Gotter, nach Voltaire], Comoedie aus dem Stegreife [L. 1, Gotter, nach Poisson].
Mi. 14. Deserteur, Operr. [3, Sedaine].
Fr. 16. Postzug [L. 2, Ayrenhoff], vorher: Heinrich u. Lyda, Op. [1, Darien].

Mo. 19. Die Werber [L. 5, Stephanie d. J., nach Farqhar].
Mi. 21. Frontin als Vater [L. 3, Romanus], Walder, Op. [1, Gotter u. Benda].
Fr. 23. Mariane [T. 3, Gotter, nach Laharpe, Faßbinder, Op. [1, Faber, nach Aubinot], erstemal.

Mo. 26. Irrthümer einer Nacht [L. 5, Goldsmith].
Mi. 28. Mutterschule [L. 3, Reichard, nach Goldoni], Mütterschule [L. 1, Marivaux], erstemal.
Fr. 30. Lisuart u. Dariolette [O. 3, Schiebeler, nach Favart], Duell [L. 1, Jester].

Gotha 1776.

XIX Mo. 2. Sept. Menechmen [L. 5, Regnard], Patriot [L. 1, d. Bonin].
Mi. 4. beste Mann [L. 5, nach Beaumont und Fletcher], erstemal, vorher: Elysium, O. [Jacobi u. Schweizer].
Fr. 6. Lottchen am Hofe. Op. [3. Weiße u. Hiller, nach Favart].
Mo. 9. schlaue Wittwe [L. 3, Goldoni], Freymäurer [L. 1, Reichard, nach Clement].
Mi. 11. Ines de Castro [Tr. 5, Bertuch, nach de la Motte], erstemal. Zween Geizigen 2 A. Op. [Falbaire], erstemal.
Fr. 13. Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé], Hr. Jacob Müller als Töffel debütirt.
Mo. 16. Westindier [L. 5, Cumberland].
Mi. 18. Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda], Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.].
Fr. 20. Wissenschaft geht vor Schönheit [L. 3, Bock, nach Goldoni], erstemal.
Mo. 23. beste Mann [L. 5, Beaumont und Fletcher], Zween Geizigen, Op. [2, Falbaire].
Mi. 25. Romeo u. Julie, Oper 3 Act. [Gotter u. Benda], erstemal.
Fr. 27. Ines de Castro [T. 5, Bertuch, nach de la Motte], Liebhaber, als Schriftsteller [L. 1, Cerou].
NB. d. 28. M. Mecour, M. Stark, Hr. Ernst u. Mad. Hrn. Martini, Müller u. Butenop abgegangen.
Mo. 3. Deserteur, Operrette [3, Sedaine]. NB. Hr. Müller u. Butenop noch mitgespielt, Hr. Backhaus debütirt.

2tes Theaterjahr.

Mi. 2. Octbr. Was seyn soll, schickt sich wohl [L. 5, Bock, nach Lenox], erstemal.
Fr. 4. weibliche Hauptmann [L. 5, Gotter, nach Montfleury], Drey Brüder, als Mitbuhler [L. 1, de la Font].
Mo. 7. Dankbare Sohn [L. 1, Engel], Hufschmidt, Operr. [2, Reichard, nach Quetant, Musik von Philidor], erstemal.
Mi. 9. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].
Fr. 11. Der Spleen [L. 3, Stephanie d. J.], Widersprecherinn [L. 1, du Fresny].
Mo. 14. Zemire u. Azor, Operr. [4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
Mi. 16. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], Comoedie aus dem Stegreif [L. 1, Gotter nach Poisson].
Fr. 18. Barbier von Seville [L. 4, Beaumarchais], erstemal.
Mo. 21. Was seyn soll, schickt sich wohl [L. 5, Bock, nach Lenox], Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe].
Mi. 23. Lügner [L. 3, Goldoni], Mütterschule [L. 1, Marivaux].
Fr. 25. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie], Borhero: Walder, Op. [1, Gotter u. Benda].

Gotha 1776 u. 1777.

Mo. 28. (Oct.) Werber [L. 5, Stephanie d. J., nach Farqhar].
Mi. 30. Barbier von Sevilla [L. 4, Beaumarchais].
Fr. 1. Novembr. Patriot, [L. 1, v. Bonin], Huffschmidt, Op. [2, Reichard, nach Quetant, u. Philidor].
Mo. 4. schöne Flüchtling [L. 5, Mrs. Cowley], erstemal.
Mi. 6. Freundschaft auf der Probe [O. 2, Reichard, nach Favart, u. Gretry], Vorhero: Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].
Fr. 8. Clavigo [T. 5, Goethe]. NB. Mad. Stegmann in der Marie debütirt.
Mo. 11. Der Minister [L. 5, Gebler], Drey Brüder als Nebenbuhler [L. 1, de la Font].
Mi. 13. Deserteur, Op. [3, Sedaine], Mad. Stegmann als Louise debütirt.
Fr. 15. Postzug [L. 2, Ayrenhoff], Kaufmann von Smyrna, Op. [1, Stegmann, nach Chamfort], erstemal. H. Stegmann als Kaled debütirt.
Mo. 18. Miß Jenny Warton [L. 3, Plümicke], erstemal, Rose u. Colas, Op. [Sedaine].
Mi. 20. bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].
Fr. 22. Zemire u. Azor, Op. [4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
Mo. 25. Was seyn soll, schickt sich wohl [L. 5, Bock, nach Lenox], Die Mütterschule [L. 1, Marivaux].
Mi. 27. Romeo und Julie, Op. [3, Gotter u. Benda].
Fr. 29. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], redende Gemälde [O. 1, Reichard, nach Anseaume, u. Gretry].
xx Mo. 2. December. Barbier von Seville [L. 4, Beaumarchais].
Mi. 4. Jagd, Operrette [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Sa. 7. Sind die Verliebten nicht Kinder! [L. 3, Reichard, nach Goldoni], erstemal, Der Jahrmarkt, Operr. [2, Gotter, Musik von Benda]. NB. Herzoginn v. Weimar gekommen.
Mo. 9. schöne Flüchtling [L. 5, Mrs. Cowley].
Mi. 11. Zemire u. Azor, Operr. [4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
Fr. 13. Clavigo [T. 5, Goethe], Heinrich u. Lyda [O. 1, Darien].
Mo. 16. Romeo u. Julie, Oper. [3, Gotter u. Benda].
d. 17. Herzoginn wieder weggereiset.
Mi. 18. Miß Jenny Warton [L. 3, Plümicke], Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe].
Fr. 20. Ton der großen Welt [L. 2, Colman], erstemal, zween Geizigen, Operr. [2, Falbaire].
Mo. 22. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie], Kaufmann v. Smyrna, Oper. [1, Stegmann, nach Chamfort].
Sa. 28. Liebe auf dem Lande, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Mo. 30. Hausvater [D. 5, Diderot].

Gotha 1777.

Mi. 2. Jan. Sind die Verliebten nicht Kinder! [L. 3, Reichard, nach Goldoni], zaubernde Soldat, Operr. [1, Schwan, nach Anseaume, u. Philidor].

Sa. 4. (Jan.) Lisuart u. Dariolette, Operr. [Schiebeler, nach Favart], vorhero: Das Portrait [L. 1, Beauchamps], erstemal.

Mo. 6. Der Spleen [L. 3, Stephanie d. J.], Der Finanzpachter [L. 1, Saint Foix].

Mi. 8. Ton der großen Welt [L. 2, Colman], Jäger u. Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anseaume], erstemal, Abonnement suspendu 1. Quartal.

Fr. 10. Zwiefache Thorheit [L. 3, le Bret.], erstemal, Jahrmarkt, Operr. [2, Gotter u. Benda].

Mo. 13. Barbier von Seville [L. 4, Beaumarchais].

Mi. 15. Freundschaft auf der Probe, Oper [2, Reichard, nach Favart, u. Gretry], vorhero die Mütterschule [L. 1, Marivaux].

Fr. 17. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Der Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boissy], erstemal.

Mo. 20. Romeo u. Julie, Oper. [3, Gotter u. Benda].

Mi. 22. Poeten nach der Mode [L. 3, Weiße], große Batterie [L. 1, Ayrenhoff].

Fr. 24. Bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Der Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boissy].

Mo. 27. schlaue Wittwe [L. 3, Goldoni], Das Portait [L. 1, Ayrenhoff].

Mi. 29. Alceste, Oper [5, Wieland, Musik von Schweizer], erstemal.

Fr. 31. Alceste [O. 5, Wieland u. Schweizer].

Mo. 3. Februar. Essigmann mit seinem Schubkarren [D. 3, Mercier], Der dankbare Sohn [L. 1, Engel]. NB. H. Beil als Küster debütirt.

Mi. 5. Deserteur, Operr. [3, Sedaine].

Fr. 7. Zama, od. Marokkanerin [T. 1, Krauseneck], Hufschmidt, Operr. [2, Reichard, nach Quetant, u. Philidor].

Mo. 10. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], sehende Blinde [L. 1, le Grand], erstemal.

Mi. 12. Romeo u. Julie, Oper [3, Gotter u. Benda].

Fr. 14. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Jäger u. Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anseaume].

Mo. 17. Was seyn soll, schickt sich wohl [L. 5, Bock, nach Lenox], Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe].

Mi. 19. Barbier von Seville [L. 4, Beaumarchais].

Sa. 22. Alceste, Oper [Wieland u. Schweizer, ausgestrichen: erstemal].

XXII Mo. 24. Der Spleen [L. 3, Stephanie d. J.], Vormundschaft oder Strich durch Rechnung [L. 1, Rautenstrauch], erstemal, H. Beil debütirt.

Mi. 26. Zemire u. Azor, Operr. [4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].

Fr. 28. Natalie [D., Mercier], erstemal.

Gotha 1777.

Mo. 3. März. weibliche Hauptmann [L. 5, Gotter, nach Montfleury], Rose u. Colas, O. [Sedaine].
Mi. 5. Triumph der guten Frauen [L. 5, Schlegel], sehende Blinde [L. 1, Le Grand].
Fr. 7. Lottchen am Hofe, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart].

} wegen Krankheit zu Hause geblieben.

Mo. 10. Verstellte Kranke [L. 3, Goldoni], Milchmägdchen, O. [1, Schwan, nach Anseaume], wegen Hrn. Böcks Krankheit statt Walder [O. 1, Gotter u. Benda].
Mi. 12. Lisuart u. Dariolette, O. [3, Schiebeler, nach Favart], Liebhaber als Schriftsteller [L. 1, Cerou].
Sa. 15. bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Diamant [L. 1, Engel], erstemal, Hr. Island als Jude debütirt, Herr Böck krank geworden.
Mo. 17. schlaue Wittwe [L. 3, Goldoni], Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].
Mi. 19. Alceste, Oper. [5, Wieland u. Schweizer].
Fr. 21. Poeten nach der Mode [L. 3, Weiße], zaubernde Soldat, O. [1, Schwan, nach Anseaume, u. Philidor].
Di. 1. April. Sitten der Zeit [L. 1, Saurin], erstemal, zween Geizigen, Op. [2, Falbaire].
Mi. 2. Die Jagd, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Fr. 4. Der Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boissy], Der Diamant [L. 1, Engel], Die Vormundschaft [L. 1, Rautenstrauch].
Mo. 7. Muttersöhnchen [L. 3, Reichard, nach Goldoni], Portrait [L. 1, Beauchamps].
Mi. 9. Liebe auf dem Lande, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Fr. 11. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Faßbinder, Operr. [1, Faber, nach Audinot].
Mo. 14. Sind die Verliebten nicht Kinder [L. 3, Reichard, nach Goldoni], redende Gemälde, Oper [1, Reichard, nach Anseaume, u. Gretry].
Mi. 16. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Sitten der Zeit [L. 1, Saurin].
Fr. 18. Essigmann mit seinem Schubk. [D. 3, Mercier], Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe].
Mo. 21. Spleen [L. 3, Stephanie d. J.], Comoedie aus dem Stegreif [L. 1, Gotter, nach Poisson].
Mi. 23. Freundschaft auf der Probe, Oper. [2, Reichard, nach Favart, u. Gretry], Vorhero: Advocat Patelin [L. 3, Brueys u. Palaprat].
Fr. 25. beschämte Freygeist [L. 5, Lessing], sehende Blinde [L. 1, Le Grand], H. Böck erstemal nach der Krankheit.
Mo. 28. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan], erstemal.
Mi. 30. Werber [L. 5, Stephanie d. J., nach Farqhar], statt Barbier von Seville [L. 4, Beaumarchais], wegen Krankheit v. M. Koch. NB. 1. Mai Koch pp.

Gotha 1777.

Fr. 2. May. Postzug [L. 2, Ayrenhoff], Jäger u. Milchmägdchen, O. [1, Schwan, nach Anseaume].

Mo. 5. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Jahrmarkt, Op. [2, Gotter u. Benda].

Mi. 7. Mariane [T. 5, Gotter, nach Laharpe, zween Geizigen, Op. [2, Falbaire].

Fr. 9. Clavigo [T. 5, Goethe], Dankbare Sohn [L. 1, Engel].

} Die Seylersche Gesellschaft hier durchgereiset.

Mo. 12. Deserteur, Op. [3, Sedaine].

Mi. 14. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan].

Fr. 16. weibliche Hauptmann [L. 5, Gotter, nach Montfleury], Hufschmidt, O. [2, Reichard, nach Quetant, u. Philidor]. NB. Hr. Böck weggereiset auf 1/4 Jahr Urlaub.

Di. 20. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Weibergeklatsche [L. 1, Weiße], erstemal.

Mi. 21. Jagd, O. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].

Fr. 23. Irrthümer einer Nacht [L. 5, Goldsmith].

Mo. 26. Essigmann mit s. Schubkarren [D. 3, Mercier], Der Diamant [L. 1, Engel].

Mi. 28. Sind die Verliebten nicht Kinder [L. 3, Reichard, nach Goldoni], Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe]. NB. Kochs zum letztenmal u. abgegangen).

Fr. 30. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Kaufmann v. Smyrna, Op. [1, Stegmann, nach Chamfort], [darunter drei unleserliche Worte gestrichen].

XXIII Mo. 2. Juny. Zama [T. 1, Krauseneck], Jäger u. Milchmägdchen, O. [1, Schwan, nach Anseaume].

Mi. 4. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Mann nach der Uhr [L. 1, Hippel].

Fr. 6. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan].

Mo. 9. Gabriele Montalto, 1. A. [T., Seibt], erstemal, Jahrmarkt, O. [2, Gotter u. Benda].

Mi. 11. Beyden Hüte, 1. A. [L., Carmontel], erstemal, Der Hufschmidt, O. [2, Reichard, nach Quetant, u. Philidor].

Fr. 13. Bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.], Das Duell [L. 1, Jester], Hr. Genseke u. Me. Krüger debütirt.

Mo. 16. Mariane, Trag. [Gotter, nach Laharpe], Hr. Baumbach im Waller debütirt, nicht angenommen), redende Gemählde, O. [Anseaume].

Mi. 18. Muttersöhnchen [L. 3, Reichard, nach Goldoni], Heynrich u. Lyda [O. 1, Darien].

Fr. 20. Gabriele Montalto [T. 1, Seibt], Sitten der Zeit [L. 1, Saurin].

Gotha 1777.

Mo. 23. (Juny) gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni], Faßbinder, O. [1, Faber nach Audinot].
Mi. 25. heimliche Heyrath [L. 5, Colman und Garrik], erstemal.
Fr. 27. Liebe auf dem Lande, O. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseume].

Mo. 30. Irrthümer einer Nacht [L. 5, Goldsmith].
Mi. 2. July. Temperamente [L. 3, Lowätz], erstemal, Beyden Hüte [L. 1, Carmontel].
Fr. 4. Jagd, O. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].

Mo. 7. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Vormundschaft [L. 1, Rautenstrauch].
Mi. 9. Heyrath aus Liebe, O. [2, Hönike], erstemal, vorher: der Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boissy].
Fr. 11. Spleen [L. 5, Stephanie d. J.], sehende Blinde [L. 1, Le Grand].

Mo. 14. Heimliche Heirath [L. 5, Colman u. Garrik].
Mi. 16. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Jahrmarkt, Operr. [2, Gotter u. Benda], Herr Striegler im Lucas debütirt.
Fr. 18. Der Stumme [L. 5, Schmidt, nach Terenz und Palaprat], erstemal, Jäger und Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anseaume].

Mo. 21. Die Temperamente [L. 3, Lowätz], statt weibl. Hauptmann [L. 5, Gotter, nach Montfleury], Diamant [L. 1, Engel].
Mi. 23. Essigmann mit s. Schiebkarren [D. 3, Mercier], zaubernde Soldat, Op. [1, Schwan, nach Anseaume, u. Philidor].
Fr. 25. Weiberlist u. Ohngefähr [L. 1, Reichard, nach Capacelli], erstemal, zween Geizigen, Op. [2, Falbaire].

Mo. 28. Der Stumme [L., Schmidt, nach Terenz u. Palaprat], Weibergeklatsche [L. 1, Weiße].
Mi. 30. Die Nothlügen [L. 2, Garrik], erstemal, redende Gemälde [O. 1, Reichard, nach Anseaume, u. Philidor].
Fr. 1. August Die Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].

Mo. 4. Weiberlist u. Ohngefähr [L. 1, Reichard, nach Capacelli], Jahrmarkt, O. [2, Gotter u. Benda], Hr. Christian Benda d. Lucas.
Mi. 6. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan].
Fr. 8. Freund vom Hause, Op. [3, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry], vorher: Das Duell [L. 1, Jester].

Mo. 11. Muttersöhnchen [L. 3, Reichard, nach Goldoni], Vormundschaft [L. 1, Rautenstrauch].
Mi. 13. Lisuart u. Dariolette, Op. [3, Schiebeler, nach Favart].
Fr. 15. abgedankten Officiers [L. 5, Stephanie d. J.].

Mo. 18. Gabriele Montalto [T. 1, Seibt], Heinrich u. Lyda [O. 1, Darien].
Mi. 20. Ueberlästigen, 1. A. [L., von ?], erstemal, Freund d. Hause, O. [3, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
Fr. 22. Heimliche Heirath (am Rande angerissen) [L. 5, Colman u. Garrik].

Gotha 1777.

XXIII Mo. 26. (Aug.) Temperamente [L. 3, Lowätz], Rose u. Colas, O. [Sedaine].
Mi. 27. Liebe auf dem Lande [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].
Fr. 29. Unsichtbare Frauenzimmer [= der Kobold, L. 5, Gotter, nach Hauteroche u. Collé], erstemal.

Mo. 1. September. Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.], Der Schatz v. Pfeffel [ländl. Dr. 1], erstemal.
Mi. 3. Der Spleen [L. 5, Stephanie d. J.], Nacht u. Ohngefähr. [L. 1, Reichard, nach Capacelli], sonst: Weiberlist.
Do. 4. Abgedankten Officiers [L. 5, Stephanie d. J.].

Mo. 8. Der Stumme [L. 5, Schmidt, nach Terenz u. Palaprat], zaubernde Soldat, O. [1, Schwan, nach Anseaume, u. Philidor].
Mi. 10. Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Fr. 12. Geschwind, eh es jemand erfährt [L. 3, Bock, nach Goldoni], erstemal.

Mo. 15. Freund vom Hause, O. [3, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry], vorher: die beyden Hüte [L. 1, Carmontel].
Mi. 17. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan]. Herzog v. Weimar hier gewesen.
Fr. 19. Irrthümer einer Nacht [L. 5, Goldsmith]. NB. Hr. Dauer abgegangen und Frl. von Ertorf heimlich mit ihm gereiset.

Mo. 22. Geschwind, ehe es jemand erfährt [L. 3, Bock, nach Goldoni].
Mi. 24. Gutherzige Polterer [L. 3, Goldoni]. Kaufmann v. Smyrna, Op. [1, Stegmann, nach Chamfort]. Lauer deb. als Hassan, nicht angenommen (ausgestrichen Me. Benda abgegangen).
Fr. 26. Liebe auf dem Lande, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume], Pleißner debütirt als Hännschen, nicht angenommen.

Mo. 29. Unsichtbare Frauenzimmer [= der Kobold, L. 5, Gotter, nach Hauteroche u. Collé].
Mi. 1. Oct. Abgedankten Officiers [L. 5, Stephanie].

3tes Theaterjahr.

Fr. 3. Julius von Tarent [Tr. 5, Leisewitz], erstemal.

Mo. 6. Deserteur, Operr. [3, Sedaine].
Mi. 8. Mariane [T. 3, Gotter, nach Laharpe], Der Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boissy].
Fr. 10. Der Lügner [L. 3, Goldoni].

Mo. 13. Der Jahrmarkt, O. [2, Gotter u. Benda]. Vorher: Der Diamant [L. 1, Engel].
Mi. 15. Graf v. Olsbach [L. 5, Brandes]. Hr. Labes als Kulpel u. Mad. Labes als Fr. Wandeln debütirt.
Fr. 17. dankbare Sohn [L. 1, Engel], Hufschmidt, O. [2, Reichard, nach Quetant, und Philidor], Hr. Labes den Küster, Mad. Labes die Claudine nicht angenommen.

Gotha 1777.

Mo. 20. (Oct.) Ines de Castro [T. 5, Bertuch, nach de la Motte], Vormundschaft [L. 1, Rautenstrauch].

Mi. 22. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Milchmägdchen, Op. [1, Schwan, nach Anseaume].

Fr. 24. Der Eheſcheue [L. 5, Gotter nach Dorat], erstemal, d. 20. Durchl. Herzoginn von einem Prinzen entbunden; der Ludwig getauft u. d. 26. wieder verschieden ist, deswegen Montags darauf kein Schauspiel gewesen.

Mi. 29. Abgedankten Officiers [L. 5, Stephanie].

Fr. 31. Er hat den Teufel im Leibe [L. 2, Reichard, nach d. Engl.], erstemal, Die Geizigen, Op. [2, Falbaire].

Mo. 3. November. Geschwind, eh es Jemand erfährt [L. 3, Bock, nach Goldoni].

Mi. 5. Der Jurist und der Bauer [L. 1, Rautenstrauch] erstemal, Mad. Wallenstein als Rosine debütirt, Der Faßbinder [O. 1, Faber, nach Audinot].

Fr. 7. Julius v. Tarent [T. 5, Leisewitz].

XXIV Mo. 10. Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. Jüng.], erstemal, Sitten der Zeit [L. 1, Saurin], Landgraf von Philipsthal u. Prinzeß.

Mi. 12. Dorfdeputirten, 2 A., Operrette [Heermann], erstemal.

Fr. 14. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Kaufmann v. Smyrna [O. 1, Stegmann, nach Chamfort], Mad. Wallenstein, Henriette u. Zaide, zu 2t. debüt. angenommen.

Mo. 17. Zu gut ist nicht gut [L. 5, J. F. Schmidt, nach Goldsmith], erstemal, d. 18. Herzog u. Herzoginn v. Weimar gekommen.

Mi. 19. Der Eheſcheue [L. 5, Gotter, nach Dorat].

Fr. 21. Julius v. Tarent [T. 5, Leisewitz], d. 22. Herz. u. Herzoginn v. Weimar abgereiset.

Mo. 24. Er hat den Teufel im Leibe [L. 2, Reichard, n. d. Engl.], Jurist u. Bauer [L. 1, Rautenstrauch].

Mi. 26. Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. J.], Edelknabe [L. 1, Engel], Demois. Burkhardt als Edelknabe debütirt.

Fr. 28. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan], wegen meiner Brustkrankheit Iffland den alten Baron Abslut gespielt.

Mo. 1. Dec. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Jahrmarkt. O. [2, Gotter u. Benda].

Mi. 3. Deserteur, O. [3, Sedaine].

Sa. 6. Mariane [T. 5, Gotter, nach Laharpe], Beyden Hüte [L. 1, Carmontel].

Mo. 8. Zweykampf [L. 5, Schlosser], Edelknabe [L. 1, Engel].

Mi. 10. Schule der Damen oder: Was fesselt uns Männer? [L. 5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.], Verwittwete Herzoginn v. Weimar gekommen.

Gotha 1777 u. 1778.

Fr. 12. (Dec.) Eheſcheue [L. 5, Gotter, nach Dorat].

M. 15. Zu gut iſt nicht gut [L. 5, J. F. Schmidt, nach Goldſmith].
Mi. 17. Verliebte Werber, [L. 1, Le Sage u. d'Orneval], erſtemal, Zween Geizigen [O. 2, Falbaire].
Fr. 19. Heimliche Heyrath [L. 5, Colman u. Garrik], Iſland den Ogleby gegeben.

Mo. 22. Unſichtbare Frauenzimmer [= der Kobold, L. 5, Gotter, nach Hauteroche u. Collé].
Sa. 27. Was ſeyn ſoll, ſchickt ſich wohl [L. 5, Bock, nach Lenox].

Mo. 29. Schule der Damen [L. 5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.]

1778.

Fr. 2. Januar. Der Holzhauer od. 3 Wünſche, Operr. 1 A. [Gotter u. Benda, nach Caſtet u. Guichard]. — Er hat den Teufel im Leibe [L. 2, Reichard, n. d. Engl.].
Sa. 3. Der Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. J.].

Mo. 5. Abgedankte Officiers [L. 5, Stephanie d. J.].
Mi. 7. Deſerteur, Op. [3, Sedaine]. NB. Ich den 7t. nach Weimar gereiſet u. d. 14. wieder gekommen.
Fr. 9. Ton der großen Welt [L. 2, Colman], Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boiſſy].

Mo. 12. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan], Mad. Stegmann in die Wochen gekommen.
Mi. 14. Schule der Damen [L. 5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.]
Fr. 16. argwöhniſche Ehemann [L. 5, Gotter, nach Hoadly], erſtemal.

Mo. 19. Temperamente [L. 3, Lowätz].
Mi. 21. Zu gut iſt nicht gut [L. 5, J. F. Schmidt, nach Goldſmith].
Fr. 23. Verſtellte Kranke [L. 3, Goldoni], Duell [L. 1, Jeſter], Mad. Rennſchub als Roſaura und Fr. v. Whigall debütirt. [Ausgeſtrichen: ich zuletzt vor meiner Krankheit.]
Mo. 26. weibliche Hauptmann [L. 5, Gotter, nach Montfleury], Jäger u. Milchmägdchen [O. 1, Schwan, nach Anſeaume].
Mi. 28. Jagd, Op. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
Fr. 30. Hamlet [Tr. 6, Shakeſpeare], erſtemal.

Mo. 2. Februar. Schule der Damen [L. 5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.].
Mi. 4. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan].
Fr. 6. argwöhniſche Ehemann [L. 5, Gotter, nach Hoadly].

Mo. 9. Dorfdeputirten, Op. [2, Heermann].
Mi. 11. Hamlet [T. 6, Shakeſpeare], zuletzt vor meiner Krankheit.
Fr. 13. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Faßbinder [O. 1, Faber, nach Audinot].

Gotha 1778.

xxv Mo. 16. (Febr.) Henriette, oder sie ist schon verheyrathet [L. 5, Großmann], erstemal.
Mi. 18. Poeten nach der Mode [L. 5, Weiße], Jahrmarkt [O. 2, Gotter u. Benda].
Fr. 20. Unsichtbare Frauenzimmer [= der Kobold, L. 5, Gotter, nach Hauteroche u. Collé], M. Stegmann nach den Wochen.

Mo. 23. Er hat den Teufel im Leibe [L. 2, Reichard, n. d. Engl.], Sitten der Zeit [L. 1, Saurin].
Mi. 25. Henriette [L. 5, Großmann].*
Fr. 27. Der Eifersüchtige, der es nicht seyn will [L. 5, du Fresny], Jurist u. Bauer [L. 1, Rautenstrauch], worinn Mad^m Hofmann als Rosine debütirt, nicht angenommen.

Mo. 2. März. Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. J.].
Mi. 4. glücklichen Bettler [L. 5, Gozzi], erstemal, Beyden Hüte [L. 1, Carmontel].
Fr. 6. Liebe auf dem Lande [L. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart u. Anseaume].

Mo. 9. Nothlügen [L. 2, Garrik], Winterquartier in Amerika [L. 1, Babo], erstemal.
Mi. 11. Hamlet [T. 6, Shakespeare], NB. Mad. Genseke ihren Abschied, nicht wieder aufs Theater zu kommen, erhalten).
Fr. 13. glücklichen Bettler [L. 5, Gozzi] [ausgestrichen: „erstemal"], Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boissy], M^m Hofm. 2tes Debüt.

Mo. 16. Henriette [L. 5, Großmann], Kaufmann v. Smyrna [O. 1, Stegmann, nach Chamfort].
Mi. 18. Minna von Barnhelm [L. 5, Lessing], erstemal [ausgestrichen: NB. auf 1/4 Jahr Urlaub. Charwoche. genommen und nach Remstedt].
Fr. 20. Lottchen am Hofe, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart].

Mo. 23. Neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni], Beyden Hüte [L. 1, Carmontel], nicht gemacht.
Mi. 25. Nebenbuhler [L. 5, Sheridan].
Fr. 27. Der Eifersüchtige, der es nicht seyn will [L. 5, du Fresny]. Jahrmarkt. Op. [1, Gotter u. Benda].

Mo. 30. Clavigo [T. 5, Goethe].
Mi. 1. April. Der Deserteur, Operr. [3, Sedaine].
Sa. 4. Die Drillinge [L. 4, nach dem Franz., v. Bonin], erstemal.

Mo. 6. Hamelet [T. 6, Shakespeare].
Mi. 8. Minna v. Barnhelm [L. 5, Lessing].
Fr. 10. Solimann der 2te [L. 3, Favart], erstemal. während meiner Krankheit. Mad. Hartmann als Roxelane debütirt u. Hr. Hartmann als Tänzer; nicht angekommen. Charwoche. Urlaub auf 3 Monate genommen, und nach Remstedt beym Schulmeister

Gotha 1778.

Gellert für 10 Rthlr. eingezogen; aber nach 14 Tagen wegen meiner zunehmenden Krankheit wieder in die Stadt ziehen müssen. Die Direction ist ad interim Hrn. Böck übertragen.

Mi. 22. (April) Spiel der Liebe und des Zufalls [L. 1, Marivaux]. Der Sprödenspiegel [L. 1, Schmidt, nach Molière], erstemal.
Fr. 24. Lottchen am Hofe, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Favart].

Mo. 27. Heimliche Heyrath [L. 5, Colman u. Garrik].
Mi. 29. Postzug [L. 2, Ayrenhoff], Hr. Weiße als Blumenkranz debüttirt; nicht angenommen. Der schriftliche Aufsatz, oder Jost v. Bremen 2. Act. [L. Eckart.] erstemal.
Fr. 1. May Dorfgala, Operr. [3, Gotter u. Schweizer], v. d. Gesellsch. erstemal.

Mo. 4. Viel Licht, starker Schatten [L. von ?], erstemal.
Mi. 6. Ton der großen Welt [L. 2, Colman], Edelknabe [L. 1, Engel].
Fr. 8. Sind die Verliebten nicht Kinder! [L. 3, Reichard, nach Goldoni].

Mo. 11. Adelheid von Siegmar, Trag. [5, v. Gebler], erstenmale.
Mi. 13. Dorfgala, Operr. [3, Gotter u. Benda].
Fr. 15. Jurist u. Bauer [L. 1, Rautenstrauch], Jost v. Bremen [L. 2, Eckart].

Mo. 18. Drillinge [L. 4, n. d. Franz., v. Bonin].
Mi. 20. Jeannette [L. 3, Gotter, nach Voltaire].
Fr. 22. Barbier v. Sevilla [L. 4, Beaumarchais].

XXVI Mo. 25. Verwandelten Weiber oder der Teufel ist los, Operr. [3, Weiße u. Hiller, nach Coffey], erstemal.
Mi. 27. Henriette [L. 5, Großmann].
Fr. 29. Elfriede [Tr. 3, Bertuch], erstemal.

Mo. 1. Juny Geschwind, eh es jemand erfährt [L. 3, Bock, nach Goldoni].
Mi. 3. Ariadnos [so!] auf Naxos, Donodr. [so!], [Brandes u. Benda], Viel Licht, starker Schatten [L., von ?].
Fr. 5. Argwöhnische Ehemann [L. 5, Gotter, nach Hoadly].

Hier schließt also Ekhofs Tagebuch. Das Repertoire des letzten Theaterjahres ist nach dem „Verzeichnis der Vorstellungen" der Herzoglichen Theaterbibliothek ergänzt.

---

10. Junius 1778. Der Graf von Walltron D. [5, Möller].
12. Die verstellte Krancke [L. 3, Goldoni].
15. Hamlet, Printz von Dännemarck [T. 6, Shakespeare].
17. Das Duell [L. 1, Jester]. Vorher aber eine Trauer-Rede zum Gedächtnis des verstorbenen Ekhof.

Gotha 1778.

19. Junius. Der Eheſcheue [L. 5, Gotter, nach Dorat].
22. Der Barbier von Seville [L. 4, Beaumarchais].
24. Der Deſerteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.]. Hierinn debütirte H. Erlmann als Punck.
26. So muß man mir nicht kommen oder Der Schläger [L., a. d. Engl., von ?].
29. Sind die Verliebten nicht Kinder [L. 3, Reichard, nach Goldoni].
1. Julius. Der Ton der groſen Welt [L. 2, Colman] u. der Sprödenſpiegel [L. 1, Schmidt, nach Molière].
3. Zemire und Azor, S. [4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
6. Der Spleen, oder einer hat zu viel, der andre zu wenig, L. [3, Stephanie d. J.].
8. Die Nebenbuhler [L. 5, Sheridan]. Hr. Klotſch debütirte hierinn als Baron Abslut.
10. Die verwandelten Weiber oder der Teufel iſt los [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Coffey].
13. Der Graf von Waltron [D. 5, Möller].
15. Zemire und Azor [O. 4, Reichard nach Marmontel u. Gretry].
17. Die heimliche Heyrath [L. 5, Colman u. Garrik].
20. Das neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni].
22. Wie man eine Hand umkehrt, oder der flatterhafte Ehemann, L. [5 Bock, n. d. Engl.].
24. Zemire und Azor]O. 4, Reichard, nach Marmontel u. Gretry].
27. Clavigo [T. 5, Goethe].
29. Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück [L. 5, Leſſing].
31. Jeannette, L. [3, Gotter, nach Voltaire].
3. Auguſtus. Hamlet, Printz von Dännemarck [T. 6, Shakeſpeare].
5. Sie läßt ſich herab, um zu ſiegen, oder die Irrthümer einer Nacht. [L. 5, Goldſmith]. Herr Beck debütierte hierinn als Tony.
7. Der Freund vom Hauſe, S. [3, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
10. Wie man eine Hand umkehrt [L. 5, Bock, n. dem Engl.].
12. Die Drillinge [L. 4, v. Bonin, n. d. Frz.].
14. Ertappt, Ertappt! L. [1, Wezel] und Joſt von Bremen, oder der ſchriftliche Aufſatz [L. 2, Eckart].
17. So muß man mir nicht kommen, oder der Schläger [L., a. d. Engl.].
19. Nacht und Ohngefähr [L. 1, Reichard, nach Capacelli] und Der Juriſt und der Bauer [L. 1, Rautenſtrauch].
21. Die glücklichen Bettler, L. [5, Gozzi].
24. Der Freund vom Hauſe [O. 3, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
26. Der Weſtindier [L. 5, Cumberland].
28. Viel Licht, ſtarcker Schatten [L., von ?].
31. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].

Gotha 1778.

2. September. Der allzugefällige Ehemann [L. 3, Stephanie d. J.].
4. Henriette oder Sie ist schon verheyrathet [L. 5, Großmann].
7. Jeannette [L. 3, Gotter, nach Voltaire].
9. Die bestrafte Neugierde [L. 5, Stephanie d. J.].
11. Der Weltbürger, L. [v. Reichard] und Lorchen, O. [von ?].
14. Hamlet, Printz von Dännemarck [T. 6, Shakespeare].
16. Lottchen am Hofe [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart].
18. Die verstellte Krancke [L. 3, Goldoni].
21. Der Graf von Olsbach [L. 5, Brandes], worinn H. Schroeder als Hr. von Stormfels debütirte, auch engagirt wurde.
23. Minna von Barnhelm [L. 5, Lessing].
25. Der Eheſcheue [L. 5, Gotter, nach Dorat].

Bis hieher gehet das dritte Theaterjahr ꝛc.

28. Der argwöhnische Ehemann [L. 5, Gotter, nach Hoadly].
30. Ertappt, Ertappt! [L. 1, Wezel] und Der Faßbinder [O. 1, Faber, nach Audinot].
2. October. Beverley oder der Englische Spieler, T. [5, Moore].
5. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
7. Der Graf von Walltron [O. 5, Möller].
9. Die Wirthschafterin oder der Tambour bezahlt alles, L. [3, Stephanie d. J.] und Der Holzhauer [O. 1, Gotter u. Benda, nach Castet u. Guichard].
12. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
14. Der Freund vom Hause [O. 3, Reichard, n. Marmontel, u. Gretry].
16. Der Weltbürger [L., Reichard] und Der zaubernde Soldat [O. 1, Schwan, nach Anseaume, u. Philidor].
19. Der Spleen [L. 3, Stephanie d. J.] und Der Schwätzer [L. 1, Reichard, nach Boissy].
21. Der Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.].
23. Der allzugefällige Ehemann [L. 5, Stephanie d. J.].
26. Die heimliche Heyrath [L. 5, Colman u. Garrik].
28. Jost von Bremen [L. 2, Eckart] und Die zween Geitzigen [O. 2, Falbaire].
31. Die Werber [L. 5, Stephanie d. J.].
2. November. Der Barbier von Seville, S. [4, Beaumarchais].
4. Der Ton der großen Welt [L. 2, Helmolt, nach Colman] und Der Sprödenspigel [L. 1, Schmidt, nach Molière].
6. Lucile [O. 1, Faber, n. d, Frz.] und Die beyden Hüte [L. 1, Carmontel].
9. Der Lügner, L. [3, Goldoni].
11. Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Coffey].
13. Rache für Rache, L. [5, Wezel].
16. Die Dorf-Gala, S. [3, Gotter u. Benda].

Gotha 1778 u. 1779.

18. (November) Mariane, T. [3, Gotter, nach Laharpe] und Die Wirthschafterin [L. 3, Stephanie d. J.].
20. Die Jagd, O. [3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
23. Rache für Rache [L. 5, Wezel].
25. Präsentirt das Gewehr, L. [Müller] und Der Freund vom Hause [O. 3, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
27. Die Drillinge, L. [4, v. Bonin, n. d. Frz.].
30. Beverley oder der englische Spieler, T. [5, Moore].
2. Decbr. Der Westindier, L. [5, Cumberland].
7. Die Schule der Damen, L. [5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.].
9. Der Deserteur, O. [3, Sedaine].
11. Henriette oder Sie ist schon verheyrathet [L. 5, Großmann].
14. Sind die Verliebten nicht Kinder, L. [3, Reichard, nach Goldoni] und Jost von Bremen [L. 2, Eckart].
16. Die Nebenbuhler, L. [5, Sheridan].
18. Julius von Tarent, T. [5, Leisewitz].
21. Hamlet, Prinz von Dännemarck [T. 6, Shakespeare].
23. Wie man eine Hand umkehrt oder der flatterhafte Ehemann, L. [5, Bock, a. d. Engl.].
28. Die Holländer oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht? [L. 3, Bock, nach Goldoni].
30. Der Weltbürger, L. [Reichard], und Das Duell [L. 1, Jester].

1779.

4. Januar. Das neugierige Frauenzimmer, L. [3, Goldoni].
6. Solimann der Zweyte oder die drey Sultaninnen, L. [3, Favart].
8. Jeannette [L. 3, Gotter, nach Voltaire].
11. Die Holländer [L. 3, Bock, nach Goldoni].
13. Der Freygeist [L. 5, Lessing].
15. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
18. Viel Licht, starcker Schatten, L. [von ?] und Trunckner Mund, wahrer Mund [L. 1, Gotter, nach Collé].
20. Der Tadler nach der Mode [L. 3, Stephanie d. J.] und Ertappt, Ertappt! [L. 1, Wezel].
22. Rache für Rache, L. [5, Wezel].
25. Präsentirt das Gewehr, L. [Müller] und Die beyden Hüte [L. 1, Carmontel].
27. Der Eifersüchtige, der es nicht seyn will, L. [3, du Fresny].
29. Minna von Barnhelm, L. [5, Lessing].
1. Februar. Das gute Mädchen, S. [a. d. Ital.].
3. Der Ehescheue, L. [5, Gotter, nach Dorat]
5. Clavigo, T. [5, Goethe].
8. Der argwöhnische Ehemann, L. [5, Gotter, nach Hoadly].
10. Mahomet oder die Schwärmerey, T. [5, Voltaire].
12. Rache für Rache, L. [5, Wezel].

Gotha 1779.

15. Die Schule der Damen, L. [5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.].
17. Solimann der Zweyte [L. 3, Favart].
19. Der Kobold, L. [5, Gotter, nach Hauteroche u. Collé].
22. Der Spleen oder Einer hat zu viel, der Andere zu wenig [L. 3, Stephanie d. J.].
24. Der Barbier von Seville, L. [4, Beaumarchais].
26. Eugenie, D. [5, Beaumarchais].

1. Martius. Der Freygeist [L. 5, Lessing].
3. Der Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.] und Die Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe].
5. Wie man eine Hand umkehrt oder der flatterhafte Ehemann [L. 5, Bock, a. d. Engl.].
8. Mahomet oder die Schwärmerey [T. 5, Voltaire].
10. Der Postzug, L. [2, Ayrenhoff] und Der Walder, O. [1, Gotter u. Benda].
12. Die glücklichen Bettler, L. [5, Gozzi].
15. Die Holländer oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht? [L. 3, Bock, nach Goldoni].
17. Lottchen am Hofe [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Favart].
22. Der Deserteur [O. 3, Sedaine].
24. Mariane, T. [3, Gotter, nach Laharpe] und Die zween Geitzigen, O. [2, Falbaire].
26. Wissenschaft geht vor Schönheit, L. [3, Bock, nach Goldoni].

7. Aprilis. Juliane von Lindorak, L. [5, Schröder u. Gotter, nach Gozzi].
9. Der Deserteur [O., Sedaine].
12. Der Edelknabe, L. [1, Engel] und Der Jahrmarckt [O. 2, Gotter u. Benda].
14. Jeannette [L. 3, Gotter, nach Voltaire].
16. Der allzugefällige Ehemann [L. 5, Stephanie d. J.].
19. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
21. Der Postzug, L. [2, Ayrenhoff] und Der zaubernde Soldat [O. 2, Schwan, nach Anseaume, u. Philidor].
24. Eugenie [D. 5, Beaumarchais].
26. Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Coffey].
28. Die Schule der Damen [L. 5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.].
30. Das neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni].

3. Majus. Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück [L. 5, Lessing].
5. Der argwöhnische Ehemann, L. [5, Gotter, nach Hoadly].
7. Geschwind, eh es Jemand erfährt, L. [3, Bock, nach Goldoni].
10. Hamlet, Prinz von Dännemarck [T. 6, Shakespeare].
12. Der Graf von Waltron [D. 5, Möller].
14. Juliane von Lindorak, L. [5, Schröder und Gotter, nach Gozzi].
17. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel, und Gretry].
19. Rache für Rache [L. 5, Wezel].

Gotha 1779.

21. Majus. Romeo und Julie, O. [3, Gotter u. Benda].
25. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
26. Die schlaue Wittwe, L. [3, Goldoni] und Die Vormundschaft [L. 1, Rautenstrauch].
28. Der Triumph der guten Frauen, L. [5, Schlegel], Trunckner Mund, wahrer Mund L. [1, Gotter, nach Collé].
31. Die heimliche Heyrath [L. 5, Colman u. Garrik].
2. Junius. Der Barbier von Seville L. [4, Beaumarchais].
4. Der Ehescheue, L. [5, Gotter, nach Dorat].
7. Die verstellte Krancke [L. 3, Goldoni] und Ertappt, Ertappt! [L. 1, Wezel].
9. Der Tadler nach der Mode [L. 5, Stephanie d. J.] und Der Holzhauer [O. 1, Gotter u. Benda, nach Castet u. Guichard].
11. Wissenschaft geht vor Schönheit [L. 3, Bock, nach Goldoni].
14. Mariane [T. 5, Gotter, nach Laharpe] und Die Ungetreuen [L. 1, Reichard, nach Barthe.]
16. Clavigo [T. 5, Goethe].
18. Die sanfte Frau L. [3, Goldoni].
21. Geschwind, eh es Jemand erfährt [L. 3, Bock, nach Goldoni].
23. Romeo und Julie [O. 3, Gotter u. Benda].
25. Die sanfte Frau [L. 3, Goldoni].
28. Mariane [T. 3, Gotter, nach Laharpe].
30. Jeannette [L. 3, Gotter nach Voltaire] und Der Edelknabe [L. 1, Engel].
2. Julius. Der Freygeist L. [5, Lessing].
5. Hamlet, Printz von Dännemarck [T. 6, Shakespeare].
7. Der Deserteur [O. 3, Sedaine].
9. Wie man eine Hand umkehrt [L. 5, Bock, n. d. Engl.].
12. Henriette oder sie ist schon verheyrathet [L. 5, Großmann].
14. Der Postzug [L. 2, Ayrenhoff] und Medea [Duodr., Gotter u. Benda].
16. Romeo und Julie [O. 3, Gotter u. Benda].
19. Die Drillinge [L. 4, v. Bonin, n. d. Fr.].
21. Präsentirt das Gewehr [L., Müller] und Ehrlichkeit u. Liebe [D. 5, Mad. Seyler, = die Familie a. d. Lande].
23. Der Deserteur aus Kindesliebe [L. 3, Stephanie d. J.].
26. Der Lügner [L. 3, Goldoni].
28. Die Nebenbuhler [L. 5, Sheridan].
30. Die Jagd [L. 3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
2. Augustus. Eugenie [D. 5, Beaumarchais].
4. Die Holländer [L. 3, Bock, nach Goldoni].
6. Der Ruhmsüchtige L. [5, Destouches].
9. Die Schule der Damen [L. 5, Reichard, nach Stephanie d. Ä.].
11. Medea [Duodr., Gotter u. Benda] und Die beiden Hüte [L. 1, Carmontel].
13. Der Graf von Olsbach [L. 5, Brandes].

Gotha 1779.

16. Auguſtus. Der Freund vom Hauſe [O. 3, Reichard, nach Marmontel, u. Gretry].
18. Der argwöhniſche Ehemann [L. 5, Gotter, nach Hoadly].
20. Jeannette [L. 3, Gotter, nach Voltaire].
23. Die Candidaten [L. 5, Krüger?[1])] und Die zween Geizigen [O. 2, Falbaire].
25. Minna von Barnhelm [L. 5, Leſſing].
27. Ariadne auf Naxos [Duodr., Brandes u. Benda] und Ertappt, Ertappt! [L. 1, Wezel].
30. Die Jagd [O. 3, Weiße u. Hiller, nach Collé].
1. September Der allzugefällige Ehemann [L. 5, Stephanie d. J.] und Der Edelknabe [L. 1, Engel].
3. Das neugierige Frauenzimmer [L. 3, Goldoni].
6. Juliane von Lindorak [L. 5, Schröder und Gotter, nach Gozzi].
8. Solimann der Zweyte oder die drey Sultaninnen [L. 3, Favart].
10. Der Barbier von Sevilla [L. 4, Beaumarchais].
13. Das öffentliche Geheimniß [L. 5, Gotter, nach Gozzi].
15. Der Eheſcheue [L. 5, Gotter, nach Dorat].
17. Zemire und Azor [O. 4, Reichard, nach Marmontel u. Gretry].
20. Pygmalion [Monodr., Rouſſeau u. Benda] und Der dankbare Sohn [L. 1, Engel].
22. Der Deſerteur, O. [3, Sedaine].
24. Medea [Duodr., Gotter u. Benda] und Rache für Rache [L. 4, Wezel].

Berichtigung.

Die Dramen „Der Deſerteur" und „Jenneval" von Mercier ſind SS. 132 u. 138, bezw. SS. 131, 132, 135, 137 u. 141 als 5aktig, nicht als 3aktig anzuſetzen. Umgekehrt Bertuchs Elfriede SS. 138 u. 139 als 3aktig ſtatt 5aktig. — Wo ſonſt noch in unſeren Angaben, z. B. bei den „Dorfdeputierten" und beim „Jahrmarkt", die Anzahl der Akte ſchwankt, liegt indeß kein Irrtum, ſondern ein Wechſel der Bearbeitung vor.

---

[1]) Da Reichards Geſamtverzeichnis der Vorſtellungen (ſ. S. 174) angiebt, das Stück ſei aus dem Manuſkript geſpielt worden, ſcheint es mir fraglich, ob es ſich hier um Krügers Werk handelt.

Eine Gesamtübersicht über die Vorstellungen des Gothaischen Hoftheaters hat schon Reichard im XIII. Stück seines Theaterjournals (1780) S. 64 ff. zusammengestellt. Seine Listen strotzen aber von Druckfehlern, Irrtümern und falschen Angaben. Unsere Übersicht ist daher auf grund der vorangehenden Verzeichnisse selbständig angefertigt worden. Leider kann aber auch sie keinen Anspruch auf gänzliche Vollständigkeit machen, da Ekhofs Tagebuch nicht ganz lückenlos ist: so behält z. B. Reichard uns gegenüber Recht, wenn er je eine Aufführung des „Sprödenspiegels" und des „Spiels der Liebe" auf den 18. April 1778 ansetzt; Ekhof weilte damals in Remstedt und buchte die Vorstellungen nicht. Da indeß Reichard bei eintretenden Unterschieden meist hinter der Zahl der von uns angegebenen Vorstellungen zurückbleibt, so ist — ganz abgesehen von unsern richtigern Daten und Titeln — unser Verzeichnis ganz ungleich zuverlässiger. — Je eine Vorstellung mehr als wir zählt Reichard bei dem Barbier, dem Essigmann, der Henriette, dem Holzhauer und der Jeanette. Er müßte es nach dem eben angeführten auch beim „Spiel der Liebe und des Zufalls" und dem „Sprödenspiegel" thun, unterläßt es aber. Wenn er für Romeo eine Vorstellung mehr angiebt, so zählt er hier die Benefizvorstellung am Schlusse des Theaters mit, welche wir übergangen haben, und wenn er für Sedaines Deserteur 16, für Stephanies Deserteur aus Kindesliebe 14 Vorstellungen ansetzt, gegen je 15 bei uns, so liegt nur eine Verzählung Reichards vor, die leicht möglich war, weil er beide Stücke nur „Deserteur" nennt. — Von den Stücken fehlen bei Reichard die betrogenen Vormünder. — Da es wünschenswert sein könnte, unsere Angaben mit denen Reichards zu vergleichen, haben wir wenigstens dessen Schema, trotz der Inkonsequenz der alphabetischen Reihenfolge, beibehalten. Auch die Angaben, ob die Stücke nach dem Manuskript gespielt sind, stammen von Reichard. — Gattung und Verfasser der Stücke lassen sich aus den vorausgehenden Verzeichnissen leicht ermitteln und sind deshalb hier nicht wiederholt worden.

Verzeichniß der in den vier Jahren aufgeführten Stücke.

	Tag und Jahr der ersten Aufführung auf dem Hoftheater		Anzahl der Aufführungen
Abgedankte Officiere.	15. Aug.	1777	5
Adelheit.	11. Mai	78	1
Advocat Patelin.	12. Juli	76	2
Alceste.	29. Jan.	77	4
Allzugefälliger Ehemann.	2. Sept.	78	4
Argwöhnischer Ehemann.	16. Jan.	78	7
Ariadne.	28. Dec.	75	7
Ausschweifende Familie.	10. April	76	3
Barbier von Seville.	18. Oct.	76	11
Bester Mann.	4. Sept.	76	2
Bestrafte Neugier.	4. Dec.	75	8
Betrogenen Vormünder.	24. Jun.	76	1
Beyderseitige Probe.	3. Jan.	76	4
Beyde Hüthe.	11. Jun.	77	7
Brüder (die.) oder die Schule der Väter.	25. März	76	2
Candidaten (die.). Mspt.	23. Aug.	79	1
Cenie.	18. Oct.	75	2
Clavigo.	16. März	76	10
Comödie aus dem Stegreif.	22. Nov.	75	7

	Tag und Jahr der ersten Aufführung auf dem Hoftheater		Anzahl der Aufführungen
Dankbarer Sohn.	11. Oct.	1775	9
Deserteur (D.)	9. Oct.	75	3
Deserteur (aus Kindesliebe).	21. Jun.	76	15
Deserteur (O.).	26. Jul.	76	15
Diamant.	15. März	77	5
Diener zweyer Herren.	22. Mai	76	2
Dorfdeputirten.	12. Nov.	77	2
Dorfgala.	1. Mai	78	3
Drey Brüder Nebenbuhler.	14. Jun.	76	5
Drillinge.	4. April	78	5
Duell.	13. Nov.	75	10
Edelknabe.	26. Jan.	76	9
Ehescheue.	24. Oct.	77	8
Eifersüchtiger, der es nicht.	4. Oct.	75	7
Eifersüchtige Ehefrau.	4. Jan.	76	1
Ehrlichkeit und Liebe.	1. Jul.	79	1
Elfride.	29. Mai	78	1
Elysium.	9. Dec.	75	3
Er hat den Teufel. Mspt.	3. Oct.	77	4
Ertappt, Ertappt.	14. Aug.	78	5
Erzwungene Heyrath.	23. Febr.	76	3
Essigmann.	20. Nov.	75	10
Eugenie.	26. Febr.	79	3
Faßbinder.	23. Aug.	76	7
Fest der Thalie.	2. Oct.	75	1
Finanzpachter.	13. Oct.	75	6
Freund vom Hause. Mspt.	8. Aug.	77	8
Freundschaft auf der Probe. Mspt.	22. Nov.	75	8
Freymäurer. Mspt.	30. Oct.	75	4
Frontin als Vater.	28. Jun.	76	2
Freygeist.	1. Nov.	75	7
Gabriele Montalto.	9. Jun.	77	3
Galeerensclave.	23. Oct.	75	4
Gasthof. (Trau, schau, wem!)	9. April	76	1
Geschwind, eh' es.	12. Sept.	77	6
Glücklicherweise!	23. Oct.	75	3
Glücklicher Bettler.	4. März	78	4
Graf Olsbach.	27. Nov.	75	5
Graf Walltron.	10. Juni	78	4
Große Batterie.	18. Sept.	75	9
Großmüthige Erben.	5. Jul.	76	2
Gutherziger Polterer. Mspt.	31. Mai	76	5
Gutes Mädchen.	1. Febr.	79	1
Hamlet.	30. Jan.	78	10
Hausvater.	18. Dec.	75	4
Heimliche Heyrath.	25. Juni	77	8
Heinrich und Lyda. Mspt.	5. Jul.	76	5
Henriette.	16. Febr.	78	7
Herzog Michel.	20. Sept.	75	2
Heyrath aus Liebe.	9. Jul.	77	1
Holländer.	28. Dec.	78	4
Holzhauer. Mspt.	2. Jan.	78	4
Hufschmied. Mspt.	7. Oct.	76	6
Jagd.	1. Dec.	75	15
Jahrmarkt.	7. Dec.	76	11

	Tag und Jahr der ersten Aufführung auf dem Hoftheater		Anzahl der Aufführungen
Jeanette.	31. Jul.	1776	9
Ines de Castro.	11. Sept.	76	3
Jost von Bremen.	29. April	78	5
Irrthümer einer Nacht.	25. Oct.	75	9
Julius von Tarent.	3. Oct.	77	4
Juliane von Lindorak. Mspt.	7. April	79	3
Junge Indianerin.	29. Nov.	75	3
Jurist und Bauer.	5. Nov.	77	5
Kaufmann von London.	8. Nov.	75	1
Kaufmann von Smyrna.	15. Nov.	76	6
Liebe auf dem Lande.	20. Oct.	75	9
Liebhaber als Schriftsteller.	24. Jan.	76	5
Lisuart und Dariolette.	13. Oct.	75	6
Lorchen. Mspt.	11. Sept.	78	1
Lottchen am Hofe.	27. Oct.	75	8
Lucilie.	6. Nov.	78	1
Lügner.	17. April	76	6
Mann nach der Uhr.	4. Oct.	75	8
Mariane.	6. Dec.	75	15
Mahomet.	10. Febr.	79	2
Medea.	14. Jul.	79	3
Melanide.	6 Oct.	75	2
Menechmen.	29. Nov.	75	4
Merinval.	18. Sept.	75	3
Milchmädchen.	8. Jan.	77	8
Minister.	11. Nov.	76	1
Minna von Barnhelm.	18. März	78	7
Miß Jenny Warton.	18. Nov.	76	2
Mutterschule.	21. Febr.	76	2
Mutterschule: Nachspiel.	28. Aug.	76	4
Muttersöhnchen. Mspt.	7. Juni	76	6
Nacht und Ohngefähr.	25 Juli	77	4
Natalie.	28. Febr.	77	1
Nebenbuhler.	28. April	77	12
Neugierige Frauenzimmer.	26. Jan.	76	11
Nothlüge. Mspt.	30. Juli	77	2
Oeffentliches Geheimniß. Mspt.	13. Sept.	79	1
Patriot. Mspt.	23. März	76	4
Pygmalion. Mspt.	18. Oct.	75	1
Pygmalion, mit Bendaischer Musik.	20. Sept.	79	1
Poeten nach der Mode.	24. Mai	76	8
Portrait.	4. Jan.	77	3
Postzug.	15. Mai	76	9
Präsentirt das Gewehr.	25. Nov.	78	3
Rache für Rache.	13. Nov.	78	6
Redendes Gemälde. Mspt.	8. März	76	6
Romeo und Julie.	25. Sept.	76	8 (9)
Rose und Colas. Mspt.	29. März	76	5
Ruhmsüchtiger.	6. Aug.	79	1
Sanfte Frau.	18. Juni	79	2
Schatz.	1. Sept.	77	1
Schlaue Wittwe. Mspt.	1. März	76	8
Schöner Flüchtling.	4. Nov.	76	2
Schule der Damen. Mspt.	10. Dec.	77	8
Schwätzer.	17. Jan.	77	8

	Tag und Jahr der ersten Aufführung auf dem Hoftheater		Anzahl der Aufführungen
Sehender Blinde. Mspt.	10. Febr.	1777	4
Sind die verliebten.	7. Dec.	76	7
Sitten der Zeit.	1. April	77	5
Solimann.	10. April	78	4
Schläger.	26. Juni	78	2
Spiel der Liebe.	22. April	78	1 (2)
Spieler. (T.)	2. Oct.	78	2
Spieler. (L.)	15. Nov.	75	3
Spleen.	10. Jan.	76	13
Sprödenspiegel.	22. April	78	3 (4)
Stumme.	18. Jul.	77	3
Stumme Schönheit.	6. Nov.	75	3
Tadler nach der Mode. Mspt.	10. Nov.	77	6
Temperamente.	2. Juli	77	4
Ton der großen Welt.	20. Dec.	76	6
Trauer.	16. Oct.	75	3
Triumph der guten Frauen.	20. Sept.	75	6
Trunkner Mund.	18. Jan.	79	2
Ueberläftige. Mspt.	20. Aug.	77	1
Ungetreuen.	29. März	76	9
Unsichtbares Frauenzimmer. Mspt., einmal unter dem Namen Kobold.	29. Aug.	77	5
Verliebte Werber.	17. Dec.	77	1
Verstellte Kranke.	2. Febr.	76	9
Viel Licht starker Schatten. Mspt.	4. Mai	78	4
Verwandelte Weiber.	25. Mai	78	4
Vormundschaft.	24. Febr.	77	6
Walder.	23. Febr.	76	8
Was seyn soll.	2. Oct.	76	5
Weibergeklatsche.	20. Mai	77	2
Weiblicher Hauptmann.	19. Juni	76	5
Weltbürger. Mspt.	11. Sept.	78	3
Werber.	19. Juli	76	6
Westindier.	1. Mai	76	5
Widersprecherin.	6. Dec.	75	6
Wie man eine Hand umkehrt.	22. Juli	78	5
Winterquartier in Amerika.	9. März	78	1
Wirthschafterin.	9. Oct.	78	2
Wissenschaft geht vor Schönheit.	20. Sept.	76	3
Zama.	24. Juli	76	4
Zaubergürtel.	1. Nov.	75	2
Zaubernder Soldat. Mspt.	22. April	76	8
Zayre.	2. Oct.	75	1
Zemire und Azor. Mspt.	29. Jan.	76	19
Zu gut ist nicht gut.	17. Nov.	77	3
Zwey Geizige. Mspt.	11. Sept.	76	11
Zweykampf.	12. Jan.	76	7
Zweyfache Thorheit.	10. Jan.	77	1

(In allem, 176 Stücke, und, die Nachspiele mitgerechnet, 874 (877) Vorstellungen, von denen aber nach Reichards Angabe a. a. O. viele, wie z. E. das neugierige Frauenzimmer, wegen Abwesenheit oder Krankheit dieses oder jenes Schauspielers, als Lückenbüßer soviel mal wiederholt worden sind.)

Alphabetisches Verzeichnis der bei dieser Bühne angestellt gewesenen Schauspieler[1]).

1. Johann Wilhelm Backhauß aus Gotha, betrat bei dieser Bühne den 30. September 1776 zum erstenmal das deutsche Theater als „Courchemin" im Singspiele „Der Deserteur". Er ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

2. Heinrich Beck aus Gotha, betrat bei dieser Bühne zum erstenmal das deutsche Theater den 1. April 1777 als „Dorant" in den „Sitten der Zeit". Er ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

3. Johann David Beil aus Chemnitz, kam 1777 von der Speichschen Gesellschaft in Erfurt, debütirte den 3. Februar als „Küster" im „dankbaren Sohn", gieng nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

4. Auguste Benda, jetzige verheirathete Zimdar aus Gotha, betrat bei dieser Bühne zum erstenmal das deutsche Theater am 25. September 1776 als „Laura" im Singspiele „Romeo und Julie". Sie ging 1778 zur Ackermannschen Gesellschaft.

5. Johann Michael Böck aus Wien, ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

6. Sophie Elisabethe Böck, geb. Schulz aus Hamburg, empfing nach der Aufhebung eine lebenslängliche Pension.

7. Friedrich Butenop aus Hamburg, betrat bei dieser Bühne zum erstenmal das deutsche Theater als „Graf Birkwitz" im „Grafen von Olsbach" am 29. Mai 1776. Er ging in demselben Jahre zur Döbbelinischen Gesellschaft.

8. Johann Ernst Dauer aus Hildburghausen, ging 1777 (19. Sept., gemeinsam mit Frl. von Extorf aus Gotha durch und) zur Seylerschen Gesellschaft.

9. Conrad Ekhof, aus Hamburg, starb den 16. Juli 1778.

10. Jacob Joseph Ernst aus Metz, ging 1776 zur Münsterschen Bühne.

11. Johanna Ernst geb. Machold aus Tüngeda im Gothaischen, ging 1776 zur Münsterschen Bühne.

12. Johann Christian Frischmuth aus Schwabhausen bei Ohrdruf, kam 1775 von der Münsterschen Bühne, debütirte mit dem „Comthur" im „Hausvater". Er ging nach der Aufhebung zur Ackermannschen Gesellschaft.

13. Friedrich David Gensicke aus Altona, kam 1777 von seiner eigenen Gesellschaft, debütirte am 13. Juni mit dem „Whigall" im „Duell". Er ging zur Döbbelinischen Gesellschaft.

14. Charlotte Marie Friederike Gensicke, geb. Krüger aus Halle in Sachsen, betrat bei dieser Bühne zum erstenmal das deutsche Theater am 13. Juni 1777 als „Frau von Whigall". Sie ging zur Döbbelinischen Gesellschaft.

---

[1]) Nach Reichard, Theaterjournal XIII (1780), S. 58 ff., mit vielen Verbesserungen.

15. Johann Wenzel Girschick aus Prag, ging 1776 ab und wurde Soldat unter einem holländischen Infanterieregiment.

16. Christine Sophie Henriette Hartmann aus Gotha, kam 1776 von der Seylerschen Gesellschaft, debütirte d. 31. Mai mit der „Angelika" im „gutherzigen Polterer". Sie ging nach der Aufhebung zum Großmannischen Theater in Bonn.

17. Christian Friedrich Hönnicke aus Weimar, ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

18. August Wilhelm Iffland aus Hannover, betrat bei dieser Bühne zum erstenmal das deutsche Theater den 15. März 1777 als „Jude" im „Diamant". Er ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

19. Friedrich Koch aus Kosaucken in Preussen, ging 1777 ab und zur Bondinischen sächsischen Gesellschaft.

20. Francisca Romana Koch, geb. Gieraneck aus Dresden, ging 1777 ab und zur Bondinischen Gesellschaft.

21. Karoline Kummerfeld, geb. Schultzin aus Wien, kam 1778 von der Ackermannschen Gesellschaft, debütirte 28. Dezember mit der „Sara" in den „Holländern", und ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

22. Georg Ludwig Leo aus Gotha, betrat bei dieser Bühne das deutsche Theater 1776 zum erstenmal als „Edelknabe" [?]. Er war nach der Aufhebung noch nicht engagirt.

23. Christian Lebrecht Martini aus Leipzig, ging 1776 ab und zur Ackermannschen Gesellschaft.

24. Susanna Mecour, geb. Preißler aus Frankfurt am Mayn, ging 1776 ab und zur Ackermannschen Gesellschaft.

25. Wilhelm Christian Dietrich Meyer aus Hamburg, ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

26. Christine Henriette Meyer, geb. Preißler aus Stuttgart, gieng nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

27. Philipp Müller aus Braunschweig, kam 1776 von der Warschauischen Gesellschaft, debütirte d. 15. Mai mit dem „Grafen Reitbahn" im „Postzug" und ging in demselben Jahre zur Wäserischen Gesellschaft.

28. Johann Jakob Müller aus Leipzig kam 1776 von der Seylerschen Gesellschaft, debütirte d. 13. Sept. mit dem „Töffel" in der „Jagd". Er ging 1777 zur Wäserschen Truppe.

29. Johanne Sophie Mudrich aus Petersburg, betrat bei dieser Bühne 1776 das deutsche Thaeter zum erstenmal als „Hannchen" im Singspiele „Walder" und ging in eben dem Jahre ab, aber ohne fremdes Engagement.

30. Christian Ludwig Neuhaus aus Weimar, kam 1776 von der Münsterschen Bühne, debütirte d. 26. Juli als „Deserteur" im Singspiele des Namens. Er ging 1778 ab und errichtete eine eigene Gesellschaft.

31. Regina Neuhaus, geb. Piloti aus Wiener-Neustadt, kam 1776 von der Münsterschen Bühne, debütirte d. 17. Juli mit dem „Röschen" in der „Jagd". Sie ging 1778 zur Truppe ihres Mannes.

32. Tobias Friedrich Pfeiffer aus dem Weimarischen, betrat bei dieser Bühne 1778 zum erstenmal das deutsche Theater als „Azor" im „Zemire und Azor". Er ging in eben dem Jahre zur Fischerschen Gesellschaft.

33. Sophia Elisabetha Susanna Preyßing, aus Gotha, betrat bei dieser Bühne 1776 zum erstenmal das deutsche Theater als „Hannchen" in „Heinrich und Lyda", blieb nach der Aufhebung als Kammersängerin bei der Herzoglichen Kapelle.

34. Johann Ludwig Rennschüb aus Frankfurt am Main, kam 1777 von der Döbbelinischen Gesellschaft, debütirte als „Lowewell" in der „heimlichen Heyrath". Er ging nach der Aufhebung zur Ackermannschen Bühne.

35. Karoline Wilhelmine Rennschüb, geb. Sommer aus Berlin, kam von der Döbbelinischen Gesellschaft, debütirte am 23. Januar 1778 als „verstellte Kranke", im Lustspiel des Namens und als „Frau von Whigall" im „Duell". Sie ging nach der Aufhebung zur Ackermannschen Bühne.

36. Theodor Ehrenreich Schröder aus dem Mecklenburgischen, betrat bei dieser Bühne 1778 zum erstenmal das deutsche Theater als „Obrister Sternfels" im „Grafen Olsbach" d. 21. Sept., entwich in eben dem Jahre.

37. Carl Julius Christian Schüler, aus Irmelshausen in Franken, ging nach der Aufhebung zur Wäserschen Gesellschaft, erhielt eine Anwartschaft bei ereignender Vakanz auf eine Stelle in der Herzoglichen Kapelle.

38. Johanne Christine Schüler, geb. Schindel aus Gotha. Sie ging mit ihrem Mann.

39. Johanne Christiane Starck geb. Gerhard aus Breslau, ging 1776 zur Ackermannschen Gesellschaft.

40. Carl David Stegmann aus Dresden, kam 1776 von der Schuchischen Gesellschaft, debütirte d. 15. November als „Kaled" im „Kaufmann von Smyrna", dem Singspiele. Er ging 1778 ab und zur Ackermannschen Gesellschaft.

41. Caroline Johanne Eleonore Stegmann, geborene Linzen aus Breslau, kam 1776 von der Schuchschen Bühne, debütirte als „Marie" im „Clavigo" d. 8. November. Sie ging 1778 zur Ackermannschen Gesellschaft.

42. Johann Christoph Stockmann aus Braunschweig, Decorateur, ging 1778 zur Wäserschen zweiten Gesellschaft.

43. Johanne Sophie Stockmann aus Braunschweig ging 1778 mit ihrem Manne.

44. Johann Gottlieb Striegler aus Deutschenbohra bei Dresden betrat bei dieser Bühne 1777 zum erstenmale das deutsche Theater als „Lucas" im „Jahrmarkt" d. 16. Juli. Er ging nach der Aufhebung zur Münsterschen Bühne.

45. Philippine Striegler, geb. Hofmann aus Irmelshausen, betrat bei dieser Bühne zum erstenmal das deutsche Theater 1778 als „Rosine" im „Jurist und Bauer" d. 27. Febr. Sie ging nach der Aufhebung zur Münsterschen Bühne.

46. Johann Gabriel Wagner aus Gotha, Theatermeister, kam 1778 von der Wäserschen zweiten Gesellschaft, ging nach der Aufhebung zur Wäserschen ersten.

47. Christine Henriette Wallenstein, geborene Zeitheimin aus Grätz, kam 1777 von der Bondinischen sächsischen Gesellschaft, debütirte am 5. November als „Rosine" im „Jurist und Bauer". Sie ging nach der Aufhebung zum Mannheimer Nationaltheater.

48. Georg Heinrich Wernecke aus Göttingen, betrat bei dieser Bühne zum erstenmal das deutsche Theater 1779 als „Baron" im „guten Mädchen" d. 1. Februar. Er war nach der Aufhebung noch nicht engagirt.

Debüts ohne Engagement.

1776. Hr. Bindriem als „Don Fernando" in der „Zama".
Hr. Teichmann als „Amtmann" im „Deserteur aus Kindesliebe".
1777. Hr. Labes als „Kulpel".
Mad. Labes als Frau „Wandel" im „Grafen Olsbach".
Hr. Baumbach als „Waller" in der „Mariane".
Hr. Lauer als „Hassan" im „Kaufmann von Smyrna", Singspiel.
Hr. Pleißner als „Hännschen" in der „Liebe auf dem Lande".
1778. Mamsell Wagner als „Lorchen" im „Jahrmarkt".
Hr. Hellmuth der jüngere als „Bertram" im „Deserteur".
Hr. Winter als „Courchemin" im „Deserteur".
Mad. Hartmann als „Roxolane" in den „3 Sultaninnen".
Hr. Weiße als „Blumenkranz".
Hr. Eckmann als „Bunde" im „Deserteur aus Kindesliebe".
Hr. Klotzsch als „Baron Abslut".
1779. Mamsell Kreß als „gutes Mädchen" im Singspiel des Namens.

Gastrollen.

1777. Hr. Christian Benda als „Lucas" im „Jahrmarkt".
1778. Hr. Abt von der Münsterschen Bühne als „Obrister Freyhof", „Billerbek" und „Olger" in der „Elfriede".
Mad. Abt von derselben Bühne als „Elfriede", „Ariadne" und „Antonie" in „Geschwind eh' es jemand erfährt".
Hr. Johann Beck als „Tony Lunkin".
1779. Hr. Abt von der Münsterschen Gesellschaft als „König" im „Hamlet" und „Hauptmann Winter" im „Graf Waltron".
Mad. Abt als „Gräfin Waltron" und „Hamlet" im Trauerspiel des Namens.
Hr. Koch von der Bondinischen sächsischen Gesellschaft als „Johann" im „Triumph der guten Frauen" und „Caspar" in der „schlauen Wittwe".
Mad. Koch von derselben Bühne als „Zemire", „schlaue Wittwe" und „Philint" im „Triumph der guten Frauen".
Mad. Brandes vom Mannheimer Nationaltheater als „Ariadne" und „Minna von Barnhelm".

Aus den Akten des Oberhofmarschallamtes.

Als diese Theatergeschichte dem Abschluß nahe war, wurde mir der ehrenvolle Auftrag, die Akten des Oberhofmarschallamtes durchzusehen. Was ich bis jetzt auf diese Arbeit bezügliches in diesem Aktenmaterial gefunden habe, ist im folgenden zusammengestellt; weiteres muß an einem anderen Orte nachgetragen werden und ein Überblick über das theatralische Leben am Gothaischen Hofe nach diesen Fascikeln, z. B. die Verhandlungen Schuchs ꝛc. sind gewiß des wissenschaftlichen Interesses würdig.

I. Die Fourierbücher.

Leider haben die Fourierbücher der Jahre 1775—1779 plauderhafte Leute nicht zu ihren Verfassern. Eine Zeit lang zwar hat ein Fourierbuchführer das Repertoire angegeben, vielleicht dann, wenn die „Durchl. Herrschaften" ins Theater gefahren und er wahrscheinlich selbst auf seinem Freiplatze gesessen hatte. Zumeist aber heißt es nur kurz: „Es ist Comoedi gewesen", und bedauerlich bleibt es, daß wir z. B. von der Eröffnungsvorstellung keinen solch lebhaften Skribenten haben, wie etwa z. Z. des Besuches Friedrichs des Großen auf dem Friedenstein. Am 16. September 1775 wird Seylers Abreise notiert, dann am 18. das erste Auftreten der Hofschauspieler (in Altenburg). Herrn und Frau Neuhaus sowie Bindriems Debüts werden angegeben; daß die Mudrich ein Praesent von 75 Rthlr. für ihre Vorträge am 7. Januar 1776 erhielt[1]), wird berichtet. Am 8. Juli 1776 erfahren wir als Grund der Änderung „Finanzpachter", weil ein Akteur krank geworden. Nicht nur war das Hoftheater der Schauplatz klassischer Leistungen, am 10. Juni 1777 produziert sich dort ein Seiltänzer „nebst einem jungen Menschen und zween Mädchens", und am 12. Juni desselben Jahres nochmals für 60 Rthlr. Douceur. 1778 am 10. December „Abends 5 Uhr ist in Tafel Gemach auf einen darzu erbauten Theater von denen Fürstl. Kindern und junger Noblesse eine Comedi gespieltet worden —" auch ein kleiner Beitrag. Theatersinn war also vor Weinachten 1778 noch vorhanden!

---

[1]) Auch Herr Labes und Frau erhielten 5 Louisd'or Geschenk für ihr erfolgloses Debüt.

II. Die Akten „das Herzogliche Hoftheater betr.".

1. Decorationen des Theaters unter Abel Seylers Direction betr. 1775.

2. Anschläge von den Abgaben aus den Hofofficen zu den Comoedien 1775.

3. Abonnement-Verzeichniss bey dem Herzogl. Hof-Theater auf das 2te Theater Jahr. Aus den Originallisten, und in der daselbst befindlichen Ordnung ausgezogen.

4. Acta die Erhöhung der Gage der Schauspieler beyen hiesigen Hoftheater und andere daselbe angehende Nachrichten betr. 1776. Daraus ist bereits entnommen S. 95, Anm. 2.

5. Acta die von Annen Barzanti, Prinzipalin einer Schauspieler-Truppe gesuchte aber nicht erhaltene Erlaubniß auf dem Herzogl. Theater zu Altenburg spielen zu dürfen, betr. 1777.

Für die Zeit nach der Auflösung interessirt

6. Die Vertheilung der Logen und Billets zur Comoedie betr. 1780. 1782.

7. Das S. 119, Anm. 1 erwähnte Aktenstück.

8. Acta die Aufnahme des Inventarii der Hoftheater-Garderobe und die Versteigerung derselben betr. 1825. Giebt die Namen der Käufer und der Preiße an. Ein gedrucktes „Auctions-Verzeichniß über die Garderobe vom ehemaligen Hoftheater" nennt auf 16 Oktavseiten 559 Nummern. [Über die Garderobe giebt auch ein „Verzeichniß der Herzogl. Theater-Garderobbe" (Herzogl. Archiv pp. VIII (a) 179) Auskunft. Das Verzeichniß der Herzogl. Theater-Bibliotheck giebt 118 Nummern gedruckte Bücher, 17 Nummern abgeschriebene Bücher, 29 Nummern Musikalien, 23 Nummern abgeschriebene vorräthige Rollen an. Nebst diesem Verzeichnis verwahrt die Herzogl. Bibliothek in Gotha noch ein Alphabetisches Verzeichnis der in der Herzogl. Theater-Bibliotheck befindlichen, gedruckten und geschriebenen Schauspiele.]

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi in Bonn.

Theatergeſchichtliche Forſchungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Profeſſor in Bonn.

X.

Rud. Schlöſſer: Friedrich Wilhelm Gotter.
Sein Leben und ſeine Werke.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1894.

Friedrich Wilhelm Gotter.

Sein Leben und seine Werke.

Ein Beitrag zur Geschichte der Bühne und Bühnendichtung im 18. Jahrhundert

von

Rudolf Schlösser.

Hamburg und Leipzig

Verlag von Leopold Voß.

1894.

Theatergeschichtliche Forschungen.
Herausgegeben von:
Berthold Litzmann.
X.

Friedrich Wilhelm Gotter.

Sein Leben und seine Werke.

Ein Beitrag zur Geschichte der Bühne und Bühnendichtung im 18. Jahrhundert

von

Rudolf Schlösser.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1895.
Printed in Germany

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgeber: Prof. Berthold Litzmann — Bonn.

Verleger: Leopold Voß — Hamburg.

Die „Theatergeschichtlichen Forschungen" erscheinen in zwangloser Folge. In der Regel wird ein Heft nur je eine Arbeit enthalten; doch ist auch die Zusammenfassung mehrerer kleiner Aufsätze in einem Hefte nicht ausgeschlossen.

Inhalt der bisher erschienenen Hefte:

I. Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung, 1791—1817. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. C. A. H. Burkhardt, Großh. Sächs. Archivdirektor. 1891. ℳ 3.50.

II. Zur Bühnengeschichte des „Götz von Berlichingen". 1. Die erste Aufführung des „Götz von Berlichingen" in Hamburg, von Fritz Winter. 2. Eine Bühnenbearbeitung des „Götz von Berlichingen" nach Schreyvogel (gen. West), von Eugen Kilian. 1891. ℳ 2.40.

III. Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Herausgegeben von Dr. Richard Maria Werner, k. k. o. ö. Universitätsprofessor in Lemberg. 1891. ℳ 3.—.

IV. Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Kloster-Dramas. Von Jakob Zeidler, Professor am k. k. Staatsgymnasium im III. Bezirke Wiens. 1891. ℳ 2.80.

V. Die deutschen Fortunatus-Dramen und ein Kasseler Dichter des 17. Jahrhunderts. Von Dr. Paul Harms. 1892. ℳ 2.40.

VI. Gesammelte Aufsätze zur Bühnengeschichte. Von Gisbert Freiherrn v. Vincke. 1893. ℳ 5.—.

VII. Die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien. Von Johannes Bolte. 1893. ℳ 5.—.

VIII. Adam Gottfried Uhlich. — Holländische Komödianten in Hamburg (1740 und 1741). Von Ferdinand Heitmüller. 1894. ℳ 2.80.

IX. Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775—1779. Nach den Quellen von Richard Hodermann. 1894. ℳ 3.50.

Meiner lieben Frau Bertha.

Vorwort.

Der Wunsch nach einer zusammenhängenden Darstellung von Gotters Leben und Wirken ist in den letzten Jahren mehrfach in der Öffentlichkeit laut geworden. Am ersten und nachdrücklichsten hat ihn wol Litzmann in der Einleitung zu seinem „Schröder und Gotter" (1887) ausgesprochen. Aber auch im privaten Verkehr habe ich ihn häufig äußern hören, und hier hat ihm Richard Maria Werner den schärfsten Ausdruck gegeben, der mir gelegentlich schrieb, daß nach seiner Meinung Gotter eine monographische Behandlung verdiene wie kein Zweiter. Mag auch diese Ansicht dem Einen oder Andern als zu weitgehend erscheinen, so ist doch soviel sicher, daß in Sachen Gotters eine offenbare Not vorlag. Während nämlich einzelne Teile von des Dichters Wirken, wie dank Weinholds und Litzmanns Arbeiten sein Verhältnis zum Göttinger Musenalmanach und seine Beziehungen zu Schröder bereits in heller und richtiger Beleuchtung vorlagen, blieben andere völlig im Dunkeln, sodaß es kaum möglich war, sich von Gotter ein vollständiges Bild zu machen. Schlimmer noch war der Übelstand, daß über den Dichter ein Urteil im Schwange ging, welches, lediglich vom litterarischen Standpunkte aus gefällt, scheinbar die vollste Berechtigung hatte, in Wirklichkeit aber schon des unrichtigen Gesichtspunktes wegen völlig verfehlt war. Gotters Thätigkeit als Dramatiker und seine Stellung zu den Franzosen sind aus bloß litterarischen Ursachen niemals zu erklären; man wird seine Bedeutung stets zu niedrig anschlagen, wenn man sich nicht zum Verständnis seines gesamten Schaffens auf den Standpunkt der lebendigen Bühne stellt. In ihr wurzelt Gotters Kraft und ihr gehört seine Liebe wie sein ganzes Leben. Dieses Buch segelt daher nicht umsonst unter theatergeschichtlicher Flagge: mit dem Titel „Theater-

geschichtliche Forschungen" ist der Gesichtspunkt von vornherein gegeben, unter welchem ich meine Arbeit betrachtet wissen möchte.

Daß ich nicht alle Schwierigkeiten überwunden habe, die meine Aufgabe mir bot, dessen bin ich mir wol bewußt. Mir selbst ist es besonders schmerzlich gewesen, die Behandlung des Lebens und der Werke Gotters nicht zu einer Einheit verschmelzen zu können, sondern sie in zwei getrennten Abschnitten behandeln zu müssen. Da indeß Gotters Werke zum weitaus überwiegenden Teile nicht des Dichters ursprüngliches Eigentum sind, so erschien ihre organische Einfügung in seinen Lebensgang als unmöglich und zu einer willkürlichen konnte ich mich nicht entschließen. Natürlich ist es bei dieser Zweiteilung nicht ohne Wiederholungen abgegangen, die der verständige Beurteiler entschuldigen wird.

Von den verschiedensten Seiten hat meine Arbeit die freundlichste und liebenswürdigste Förderung erfahren. Dem Herzoglichen Staatsministerium zu Gotha verdanke ich den Einblick in die Akten der Familie Gotter auf dem Herzoglichen Haus- und Staatsarchiv, den Herren Stadtpfarrer Lühr und Hofprediger Scholz die Kenntnis der Kirchenbücher von St. Margareten und den Augustinern einerseits und der Schloßgemeinde andrerseits. Den herzlichsten Dank schulde ich der Enkelin Gotters, Frau von Zech geb. von Schelling in Gotha, welche mir die reichen brieflichen Schätze des Gotterschen Nachlasses bereitwilligst zur Verfügung stellte. Ein Konvolut von über 100 Familienbriefen fand sich leider erst nachträglich vor und konnte nur in seinen wichtigsten Stücken benutzt werden. Abschriften des Briefwechsels zwischen Lenz und Gotter hat mich Herr Geheimrat Weinhold, Briefe Gotters an Philipp Iffland Herr Landgerichtsrat Iffland in Verden freundlichst einsehen lassen. Der Leipziger Universitätsbibliothek verdanke ich die Benutzung der Briefe Gotters an Kestner aus Georg Kestners Handschriftensammlung, der Königlichen Bibliothek zu Berlin Einsicht in Briefe an Boie und die Karschin und der Münchener Hof- und Staatsbibliothek sorgfältige Abschriften der Briefe Gotters an Dalberg. Durch schriftliche Mitteilungen über die Aufführungen von Gotters Werken am Wiener Burgtheater hat mich Herr Geheimrat Dr. Eduard von Wlassack in Wien verpflichtet.

Was mein gedrucktes Material anbetrifft, so geht mein Dank für seine Beschaffung im Wesentlichen nur an eine Stelle, nämlich an die Herzogliche Bibliothek zu Gotha. Es wird mir aber

schwer, Worte zu finden, die an Wärme der Liebenswürdigkeit entsprächen, mit welcher die beiden bewährten Leiter dieser Anstalt, Herr Geh. Hofrat Dr. W. Pertsch und Herr Professor Dr. H. Georges, jede meiner Bemühungen aufs zuvorkommendste und nachdrücklichste unterstützt haben. Mögen sie daher mit dem schlichten Ausdruck meiner innigsten Dankgefühle vorlieb nehmen!

Von den zahlreichen übrigen Förderern meiner Arbeit sei hier noch Herr Dr. Richard Hodermann in Gotha erwähnt; doch mögen auch alle die Übrigen, die aufzuzählen der Raum mangelt, meines besten Dankes versichert sein. Der Stadt Gotha aber, die mich während meiner Arbeiten oft in ihren gastlichen Mauern beherbergt hat, möge St. Gotthard auch weiterhin fröhliches Blühen und Gedeihen schenken!

Leipzig, am 10. August 1894.

Rudolf Schlösser.

Inhalt.

Erster Teil: Gotters Leben.

Seite

I. Familie und Erziehung. 1746—1763.
1. Das Geschlecht der Gotter 3
2. Gotha und sein Hof. Das Elternhaus. Knabenjahre 9
II. Göttingen und Wetzlar. 1763—1772.
1. Göttinger Studentenjahre. 1763—1766 15
2. Der Gothaer Archivar und Wetzlarer Legations-Sekretär. 1767—1768 19
3. Göttinger Hofmeisterjahre. 1768—1769 28
4. Reise nach Sachsen und Anstellung in Gotha 1769—1770 . . 44
5. Wieder in Wetzlar. 1770—1772 57
III. Von der Rückkehr nach Gotha bis zur Aufhebung des Hoftheaters. 1772—1779.
1. Das Privattheater. Seyler in Weimar und Gotha. Auswärtige Beziehungen. Reise nach Lyon. 1772—1774 69
2. Das Hoftheater. 1774—1779 87
3. Schröder und Gotter 99
4. Persönliche und litterarische Verbindungen 107
IV. Von Gotters Verheiratung bis zur Herausgabe der Gedichte. 1788—1797.
Gotters Familie. Das neue Privattheater. Mannheimer Beziehungen. Herausgabe der Gedichte 117
V. Von der Herausgabe der Gedichte bis zu Gotters Tode. 1788—1797.
Mannheimer Beziehungen. Gothaer Leben und Treiben. Gotter und Caroline. Gotters Tod 145

Zweiter Teil: Gotters Werke.

I. Gedichte 163
1. Lieder 165
2. Elegien 168
3. Romanzen 170
4. Erzählungen 176
5. Episteln und Epistelartiges 177
6. Epigramme 185
7. Gelegenheitsgedichte 186

Seite

II. Trauerspiele 188
1. Olint und Sophronia 194
2. Gabrielle de Bergy 194
3. Oreſt und Elektra 195
4. Merope 203
5. Mariane 211
6. Alzire 215
7. (Anhang:) Medea 218
III. Luſtſpiele 223
1.—2. Die Komödie aus dem Stegreif. Die Maskerade . . . 225
3. Die falſchen Entdeckungen 227
4. Der weibliche Hauptmann 228
5. Jeannette 230
6. Der Eheſcheue 233
7. Der argwöhniſche Ehemann 235
8. Der Kobold 237
9. Der Kaufmann von Venedig 240
10. Juliane von Lindorak 242
11. Trunkner Mund, wahrer Mund 246
12. Das öffentliche Geheimniß 247
13. Die unverſehene Wette 251
14. Zwey Onkels für Einen 252
15. Adelaide 254
16. Der Mann, den ſeine Frau nicht kennt 254
17. Der Weiſe in der That 255
18.—20. Der Verſchlag. Der Liebhaber ohne Namen. Die Mutter 256
21. Die Vetterſchaft 260
22. Der ſchwarze Mann 260
23. Veit von Solingen 267
24. Die Erbſchleicher 269
25.—26. Die ſtolze Vaſthi. Eſther 271
27. Die Baſen 275
28. Der ſchöne Geiſt 276
IV. Singſpiele 278
1. Tom Jones 280
2. Die Dorfgala 282
3. Der Jahrmarkt 285
4. Walder 287
5. Romeo und Julie 290
6. Der Holzhauer 293
7. Das tartariſche Geſetz 294
8. Die Geiſterinſel 296
V. Proſaiſche Schriften 301
Alphabetiſches Namensverzeichnis 303

1.

Gotters Leben.

I.

Familie und Erziehung.

1.

Die Familie Gotter, welcher der Dichter Friedrich Wilhelm Gotter von väterlicher wie von mütterlicher Seite entstammt, ist ein alteingesessenes Thüringer Geschlecht. Das Dörfchen Altengottern und der nahegelegene Marktflecken Großengottern, zwischen Langensalza und Mühlhausen, mögen die frühesten Wohnsitze der Gotter gewesen sein. Aber schon das erste Mitglied der Familie, welches uns aus dem Nebel der Vergangenheit in bestimmteren Umrissen entgegentritt, finden wir im Gothaischen ansässig. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts verwaltete M. Anhard Gotter die Pfarre zu Molsdorf[1]), gewiß ohne zu ahnen, daß einst einer seiner Nachkommen daselbst auf dem Edelhofe als Herr hausen und Fürsten und Herzoge bewirten werde. Später war der Pfarrer Hofprediger in Greiz[2]) und in den letzten Jahren seines Lebens Superintendent zu Schleiz[3]).

Aus seiner Ehe mit Elisabeth Sipteradt, einer Amtmannstochter von der Wachsenburg, der östlichsten der „drei Gleichen", entstammte ein Sohn, der gleichfalls Anhard hieß. Dieser nahm statt des geistlichen Talares den Juristenmantel und amtierte zu Mühlberg, am Fuße der Gleichen, als „Notarius publicus et iuris

---

[1]) Rudolphi, Gotha diplomatica. Frankfurt und Leipzig 1717, III, S. 272.

[2]) Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulstaates im Herzogthum Gotha. Gotha 1757, 4. Stück, S. 68. Die dort gegebene Notiz, Anhard Gotter sei Hofprediger zu „Greitz in Steyermark" gewesen, ist zu ungeheuerlich, um sich nicht von selbst zu berichtigen.

[3]) Dies und das Folgende nach Rudolphi a. a. O.

practicans". Seine Stellung scheint recht geachtet gewesen zu sein, wenigstens durfte er in Salome Emerentia von Zedewitz eine Frau aus adlichem Geschlecht heimführen.

Der Sohn des jüngeren Anhard, der 1607 zu Mühlberg geborene Johann Christian Gotter[1]), widmete sich wieder dem Berufe des Großvaters; er war zuerst Pastor in seiner Vaterstadt, dann Inspektor zu Wachsenburg und anderwärts, endlich Oberhofprediger zu Gotha, Assessor beim Herzoglichen Konsistorium, Ephorus des Gothaischen Gymnasiums und Superintendens primarius. Gründliche Kenntnisse, ungeheuchelte Frömmigkeit und große Beredsamkeit zeichneten ihn vorteilhaft aus und erwarben ihm die Gunst Herzog Ernsts des Frommen in hohem Maße; es war ihm u. a. vergönnt, an dem Enkel seines fürstlichen Herrn, dem späteren Herzog Friedrich II., 1658 die Taufhandlung zu vollziehen. 70 Jahre alt starb Johann Christian Gotter am 4. November 1677[2]). Erwähnt zu werden verdient, daß er der erste in der Familie war, der sich schriftstellerisch bethätigte; als Verfasser verschiedener Leichenpredigten, Gewissenspredigten u. dergl. erwarb er sich einen gewissen Namen.

Johann Christian Gotter war zweimal vermählt; 1636 heiratete er eine Superintendententochter aus Mellrichstadt, 1646 die Tochter des Bürgermeisters Zange in Ohrdruff, Elisabeth mit Namen. Von den 17 Kindern, die diesen beiden Ehen entsprossten, gehen uns nur zwei Söhne zweiter Ehe an: Johann Michael als Großvater unseres Dichters von mütterlicher Seite und Ludwig Andreas als sein Großvater väterlicherseits.

Johann Michael[3]) († 1729) wird als ein Mann von erprobter Rechtschaffenheit gerühmt; er stand im Dienste des Gothaischen Staates als Kammerrat und in den letzten Jahren seines Lebens als Kammerdirektor des Herzogs Friedrich II. Vermählt

---

[1]) Das Folgende nach Jöcher, Gelehrtenlexikon, 1726, I, Sp. 1127; Rudolphi a. a. O.; Beck, Ernst der Fromme, Weimar 1865, II, S. 28.

[2]) Ein Bruder von ihm wird der Regimentsquartiermeister Gotter gewesen sein, der im 30jährigen Krieg zu Stockerau in Österreich starb und zu dessen Gedächtnis sein Oberst Reichard der Mühlberger Kirche zwei Kelche stiftete. Vgl. H. A. O. Reichards Selbstbiographie, herausgegeben von H. Uhde, Stuttgart 1877, S. 5.

[3]) A. Beck, Graf Gustav Adolf von Gotter. Ein Lebensbild. Gotha 1867, S. 2.

war er mit Ludämilia Hoppe, der Tochter eines Schwarzburgischen Kanzlers.

Wir müssen hier einen Augenblick bei dem Sohne Johann Michaels, dem später so berühmt gewordenen Gustav Adolf[1]) verweilen. Dieser interessante Mann, der, einfachen gebildeten Bürgerkreisen enstammend, durch geistige Kraft, körperliche Schönheit und persönliche Liebenswürdigkeit zu den höchsten Ehren gelangte, wurde 1692 zu Altenburg geboren. Anfangs im Vaterhause erzogen widmete er sich seit 1709 in Jena und Halle rechtswissenschaftlichen Studien: Reisen ins Ausland erweiterten seinen Gesichtskreis und mit 23 Jahren schon finden wir ihn gemeinschaftlich mit seinem Vater in diplomatischer Sendung für den heimischen Hof in Wien. Hier beginnt seine glänzende Laufbahn: der Bürgerliche verkehrt frei mit den höchstgestellten Personen und wird der ausgesprochene Günstling des Prinzen Eugen wie des ganzen kaiserlichen Hauses. Schnell nacheinander wird er Legationssekretär, Gesandter, Hofrat und 1724 durch kaiserliche Ernennung Reichsfreiherr. Sein Haus war während dieser Zeit eines der üppigsten und stolzesten in Wien, und in tollstem Übermut stürzte er sich in den Taumel des Genusses, nicht ohne Schaden an seiner Gesundheit zu nehmen. Auf den außergewöhnlichen Menschen wurden auch fremde Fürsten aufmerksam, und dem Preußenkönige Friedrich Wilhelm I. gelang es, Gotter erst teilweise, dann (1732) ausschließlich für sich zu gewinnen; er ernannte ihn zum geheimen Staatsrat und verlieh ihm, als erstem von bürgerlicher Herkunft, den schwarzen Adlerorden (1729). Das Amt als Gesandter am kaiserlichen Hofe übte Gotter nunmehr im Dienste der Krone Preußen aus, mit dem gleichem Erfolge wie früher für seinen Thüringer Landesherrn, aber auch unter Entfaltung des gleichen Luxus, von Genuß zu Genuß jagend, bis er endlich übersättigt seine Entlassung nahm und sich in die Gothaische Heimat zurückzog.

Alle Liebe wandte Gotter nun dem prächtigen Schlosse zu, welches er zu Molsdorf, einem Rittergute zwischen Gotha und Erfurt, erbaute, und mehr als eine verbürgte oder unverbürgte Erzählung, welche noch heute dort in der Gegend umläuft, weiß von dem lustig-bizarren, aber keineswegs geistlosen Treiben des

[1]) Das Folgende nach Becks Monographie.

Gutsherrn zu berichten. Üppige Hofhaltung herrschte in den Räumen des Schlosses, lebenslustige Männer und galante Frauen waren gern gesehene Gäste, oft aber mischte sich der Sonderling auch unter die Einwohner seines Dorfes, um sich bei Spiel und Tanz mit ihnen zu vergnügen.

Erst der Regierungsantritt Friedrichs des Großen rief Gotter in den Staatsdienst zurück. Der König ernannte ihn zum Oberhofmarschall und geheimen Staats- und Kriegsrat, und von seiten des Kaisers erfolgte seine Erhebung in den Grafenstand. Gotter gehörte zeitlebens zu den liebsten Gesellschaftern und bevorzugtesten Günstlingen Friedrichs und wußte sich ihm durch Geist und anmutige Unterhaltung, aber auch durch Erweisung kleiner Aufmerksamkeiten fast unentbehrlich zu machen. — Beim Thronwechsel in Wien 1740 wurde Gotter dorthin entsandt, um Friedrichs Ansprüche auf Schlesien geltend zu machen, begreiflicherweise ohne Erfolg. Trotzdem nahmen die Gunstbezeugungen des Königs mit der Zeit eher zu als ab. 1743 ernannte er Gotter zum Generaldirektor der Operntruppe und 1744 zum Kurator der Akademie der Wissenschaften, in welcher er stets ein eifriges und fähiges Mitglied war. Nur ungern entließ ihn Friedrich 1745 aus seinem Dienste, und als der Graf sieben Jahre später, nach einem zweiten, durch körperliche und finanzielle Nöte vielfach getrübten Aufenthalt in Molsdorf nach Berlin zurückkehrte, nahm der König ihn mit offenen Armen auf. Er wurde nun General-Postmeister, sowie Minister beim General-Oberfinanz-, Kriegs- und Domänendirektorium und verblieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Er starb zu Berlin am 28. Mai 1762.

Mehr im Stillen blieben die Verdienste von des Dichters väterlicher Familie. Sein Großvater, Ludwig Andreas Gotter[1]), wurde geboren zu Gotha am 26. Mai 1661. 1719 wurde er Geheimsekretär bei der Regierung in Gotha, später Hof- und Assistenzrat. Er starb am 15. September 1735. Durch eine Reihe geistlicher Lieder pietistischer Richtung erwarb er sich einen gewissen Namen, und obgleich er selbst keineswegs Anspruch auf Ruhm erhob und sich sogar einmal darüber beklagte, daß bei dem Drucke einiger seiner Passionslieder die Anonymität nicht genügend ge-

[1]) Das Folgende nach Allg. deutsche Biographie IX, S. 456, und Wetzel, Analecta Hymnica, Gotha 1756, Bd. II, T. 1, S. 22.

wahrt und dadurch der Erbauung ein Hindernis bereitet sei, so ist er doch bis heute nicht ganz vergessen worden. Seine Gedichte, die zuerst in verschiedenen Gesangbüchern, namentlich in dem Freylinghausenschen, veröffentlich wurden, haben sich zum teil im Gebrauche erhalten, und Lieder wie „Womit soll ich dich denn loben" oder „Schaffet, schaffet, Menschenkinder" finden sich noch in den meisten Gesangbüchern.

Ludwig Andreas' zweiter Sohn, Heinrich Ernst Gotter, geboren den 23. August 1703[1]), brachte es zu Lebzeiten seines Vaters zum Hofadvokaten und wurde noch kurz vor dessen Tode, am 7. März 1735, durch herzogliches Dekret[2]) zum Archivar und geheimen Sekretär ernannt, „in Consideration dessen Vaters Unserm Fürstl. Hauße geleisteter ersprießlicher Dienste", wie es in den Urkunden heißt. Anderthalb Jahr später trat er in den Ehestand: Ludemilia Magdalena Wilhelmine Gotter[3]), seine Base, die jüngste Schwester des späteren Grafen, damaligen Freiherrn von Gotter, war seine Auserkorene. Der Freiherr scheint die Verbindung gerne gesehen zu haben, denn die Trauung fand zu Molsdorf, und zwar am 27. November 1736, statt[4]). Erst 14 Tage vorher war der Bräutigam „in Ansehung seiner besitzenden guten Ergebnüs und in seinen Verrichtungen bisher erwiesenen Fleißes" zum Rat ernannt worden. Vielleicht hatte auch hierbei der einflußreiche Schwager seine Hand im Spiele. — Heinrich Ernst's weitere Laufbahn war ebenso erfolgreich: 1740 und 1741 wurden ihm Gehaltserhöhungen und 1743 der Titel eines Legationsrates zuerkannt[5]).

Seine Ehe war mit sieben Kindern gesegnet, von denen aber nur vier am Leben blieben, nämlich die drei ältesten, sämtlich Töchter, und das sechste, der Knabe Johann Friedrich Wilhelm, geboren den 3. September 1746[6]).

2.

Als Johann Friedrich Wilhelm geboren wurde, befand sich sein Vater gerade mit dem „durchlauchtigsten Landesvater" in

[1]) Kirchenbuch der Augustiner-Gemeinde zu Gotha.
[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv zu Gotha, U. U. I[a], 67.
[3]) Geb. 10. Januar 1708 zu Gotha. Kirchenbuch zu St. Margarethen.
[4]) Kirchenbuch zu St. Margarethen.
[5]) Staatsarchiv a. a. O.
[6]) Kirchenbuch der Augustiner-Gemeinde.

Altenburg auf dem Landtage[1]). Auf besondere Erlaubnis hin fand die Taufe im elterlichen Hause, abends gegen 6 Uhr, statt. Pathen waren der Generalsuperintendent und Oberkonsistorialrat Löwe, ein um das Schul- und Kirchenwesen Gothas wolverdienter Mann, und Friedrike Magdalena Evander, Gattin des Erb-Lehn- und Gerichtsherrn Evander auf Groß-Ballhausen, Kaiserl. Postmeisters und Weimarischen Geleits-Amt-Verwesers. Die Taufe vollzog Diakonus Pfitzner.

Im Elternhause des Knaben herrschten durchaus reine und harmonische Verhältnisse. Daß der Vater ein tüchtiger Geschäftsmann war, wissen wir bereits, und auch seine weitere Laufbahn legt Zeugnis dafür ab: 1759 wurde er zum geheimen Hof- und Assistenzrat ernannt und verschiedentlich erhielt sein Gehalt eine beträchtliche Aufbesserung. Nicht minder genoß Heinrich Ernst Gotter als Hausvater allgemeine Achtung; er wird als ein thätiger, heitrer Mann gerühmt, als ein Freund froher Geselligkeit sowohl wie ernster wissenschaftlicher Bildung[2]). Neben der geschäftlichen Begabung seines Vaters Ludwig Andreas hatte Heinrich Ernst auch die künstlerische geerbt: Er galt als ein fertiger Reimer, und noch lange Jahre nach seinem Tode hatten sich im Gedächtnis seiner Freunde manche französische und deutsche Impromptüs von ihm erhalten. Seinen Kindern war er ein liebevoller Vater, stets bestrebt, ihnen die beste moralische und wissenschaftliche Bildung zu verschaffen. Wie herzlichen Dank er dafür erntete und wie tief sich sein Bild in die Seele seines Sohnes einprägte, dafür legt dieser in seiner „Epistel über die Starkgeisterey" (1773)[3]) das schönste Zeugnis ab. Er schildert den Vater dort mit folgenden Worten:

„Ach welch ein Mann! voll Menschenfreundlichkeit,
Voll ächter deutscher Redlichkeit!
Ihm gleich zu seyn — welch ein Gedanke!

---

[1]) Dies und das Folgende nach dem Augustiner-Kirchenbuche. Da Gotters Eltern bei der Augustiner-Gemeinde eingepfarrt waren, muß sein Geburtshaus in der westlichen Stadthälfte gelegen haben.

[2]) Fr. Schlichtegroll, Biographie Gotters in dessen „Litterarischem Nachlaß" (Gotha 1802, auch unter dem Titel: Gedichte, dritter Band) S. XV ff. (Vorher in Schlichtegroll, Nekrolog auf das Jahr 1797, Bd. II.)

[3]) Gedichte, Gotha 1787, I, S. 425 f. (Vorher Teutscher Merkur 1773, Bd. III.)

Froh that er seine Pflicht und fürchtete nur Gott,
Und dient' ihm ohne Falsch und haßte frechen Spott.
Ein guter Vater, liebevoller Gatte,
War er vergnügt mit seinem Loos,
Im Leiden durch Geduld, im Glück durch Demut groß;
Und fand, wenn er die Last des Tags getragen hatte,
Den süßten Lohn in treuer Freundschaft Schoos,
Und im Genusse häuslich stiller Freuden,
Die das Geräusch der großen Häuser meiden.
Ach, meine Brust bleibt ewig sein Altar!"

Auch des Dichters Mutter wird als eine achtenswerte Frau geschildert; indeß konnte sich ihr Einfluß nur wenig geltend machen, da sie schon 1757 (30. Oktober) starb, als der Knabe erst elf Jahre alt war. Dagegen konnte der Umstand, daß Friedrich Wilhelm in Gemeinschaft mit drei Schwestern aufwuchs, von denen die älteste um 8, die jüngste um 6 Jahre älter war als er, für seine Entwickelung nicht ohne Bedeutung bleiben. Zweifellos liegt hierin ein mitbestimmender Grund einesteils für den feinen, zarten Sinn, der den Dichter später in Leben und Kunst auszeichnete, anderenteils aber auch für die etwas unbestimmte, um nicht zu sagen unmännliche Prägung seiner Individualität.

Für die Entwickelung des Knaben kommen ferner die Verhältnisse in der Stadt und bei Hofe in Betracht.

Gotha war damals eine wenig bedeutender Ort, dessen etwa 10000 Einwohner sich zum teil noch durch Ackerbau ernährten. Zwar umgaben schon damals wohl gepflegte Alleen und schmucke Gärten die Stadt[1]), aus denen sich das Schloß Friedrichsthal und die Orangerie stattlich hervorhoben, aber der Ort selbst war durch Wall und Mauer auf einen ziemlich kleinen Raum beschränkt. Im Innern fand man meist enge, wennschon nicht gerade unregelmäßige Straßen und nur wenige Gebäude von architektonischer Schönheit, das Rathaus mit seiner prächtigen Nordfassade ausgenommen. Aber die Bürger hielten auf Ordnung: schon damals gab es eine, wenn auch natürlich dürftige, Straßenbeleuchtung[2]), und gar nicht viel später kannte man sogar schon den Luxus des Trottoirs.

---

[1]) Vgl. die Ansicht von Gotha aus der Vogelperspektive von Seutter in Augsburg aus jener Zeit. Bibl. Duc. Goth. Opp. Fol. S. 417; ferner Möller, Gotha zur Zeit des siebenjährigen Krieges (Gotha 1854).

[2]) Nach Klebe, Gotha und die umliegende Gegend (Gotha 1796), seit 1744.

Gotha war schon seit hundert Jahren Residenz, und zwar die Residenz tüchtiger und, wenigstens nach den Begriffen des 18. Jahrhunderts auch wolgesinnter Fürsten, die auf dem Friedenstein, dem gewaltigen Schlosse, welches sich im Süden der Stadt auf einem ansehnlichen Hügel erhebt, Hof hielten. Seit 1732 herrschte Friedrich III.[1]), ein milder und menschenfreundlicher Regent, und wenn er auch in seinen Fehden gegen die Meiningischen Vettern, dem berühmten Wasunger Krieg (1747/48) und dem Kartoffelkrieg (1763) keine Lorbern erntete, wenn auch seine verwandtschaftlichen Beziehungen zum englischen Hofe für sein Land im siebenjährigen Kriege verhängnisvoll wurden, so muß doch seine wolwollende Regierung und seine freundliche Förderung von Kunst und Wissenschaft dankbar anerkannt werden.

Ungleich bedeutender als der Herzog war seine Gemahlin Luise Dorothea, eine geborene Prinzessin von Meiningen[2]). Mit vollem Recht haben Mit- und Nachwelt die Verdienste dieser edlen und geistvollen Fürstin laut gepriesen. Die Natur hatte das anmutige Fürstenkind mit den schönsten Gaben des Geistes und Herzens ausgestattet: muntrer, heller Verstand, genialer Geist und übersprudelnder Witz paarten sich in ihr mit einem milden, freundlichen Gemüt und reinster sittlicher Lauterkeit. Von Jugend auf war sie mit französischem Geiste genährt worden, und so bildeten zeitlebens Litteratur und Kultur unserer westlichen Nachbarn den Mittelpunkt ihres Interesses; mit den bedeutendsten Geistern Frankreichs, wie Diderot, Helvetius, Jean-Jacques Rousseau, stand sie in dauerndem Briefwechsel. Auch Friedrich der Große, dessen Neigungen mit den ihrigen so nahe zusammenfielen, verehrte sie sehr und zeichnete sie verschiedentlich durch besondere Beweise seiner Hochachtung aus.

Niemand aber stand unter den Dichtern und Denkern jener Tage am Gothaischen Hofe in höherem Ansehen, als Voltaire. Schon seit 1752 stand er mit der Herzogin im Briefwechsel, und

[1]) Geb. 1699, gest. 1772. Vgl. Beck, Herzog Ernst II. (Gotha 1854) S. 3 f., Möller S. 2 u. f. w.

[2]) Geb. 1710, vermählt 1729, gest. 1767. Vgl. H. A. O. Reichard, Selbstbiographie, herausg. von Uhde, Stuttgart 1877, S. 23 ff.; Beck, Graf Gotter S. 88 f.; Beck, Ernst II. S. 4 ff. Die gediegene Biographie Luise Dorotheas von Jenny von der Osten (Leipzig 1894) habe ich leider nur noch zum teil benutzen können.

[3]) Möller, Gotha im siebenjährigen Krieg S. 78.

als er 1753 durch seine schnöden Manipulationen den Zorn des Preußenkönigs auf sich gezogen hatte, wandte er sich von Berlin zunächst nach Gotha[1]) und verweilte dort, vom Herzog und der Herzogin auf das Huldreichste aufgenommen, ja, auf dem Friedenstein selbst beherbergt, beinahe fünf Wochen. Dort begann er für die Herzogin seine deutsche Reichsgeschichte, die „annales de l'Empire“ zu schreiben, allerdings ohne viele Lust und großen Erfolg. Gotha aber zehrte noch lange von der Erinnerung an seinen berühmten Gast.

Der Herzogin fast ebenbürtig zur Seite stand ihre Oberhofmeisterin, die Frau von Buchwald[2]). Als Kind eines elsässischen Vaters und einer französischen Mutter 1707 zu Paris geboren, kam das Freifräulein von Neuenstein früh nach Deutschland und wurde, siebzehnjährig, in Coburg und Römhild Hofdame bei Luisens Stiefmutter. 1735 folgte sie der jungen Fürstin nach Gotha und von nun an verknüpfte beide das Band engster Freundschaft, die auch dann fortdauerte, als das Fräulein sich (1739) mit dem Oberhofmeister von Buchwald vermählt hatte. Verwittwet (1761), dann ihrer einzigen Tochter (1764), endlich auch ihrer fürstlichen Freundin beraubt, starb sie hochbetagt 1789 zu Gotha.

Das Freundschaftsverhältnis der beiden Frauen beruhte nicht nur auf gleicher Veranlagung des Gemüts, sondern vor allem auch auf Gleichheit der Geistesrichtung und der Ziele; so kann es denn nicht Wunder nehmen, wenn Frau von Buchwald auf das geistige Leben Gothas einen Einfluß ausübte, der dem ihrer hohen Freundin nichts nachgab. Hervorragende Intelligenz und Menschenkenntis auf der einen, blühende Phantasie und bezaubernder Witz auf der andern Seite werden als ihre vorzüglichsten Eigenschaften gerühmt, und über all ihre Reden und Thaten goß eine milde, freundliche Herzensgüte ihren sanften Schein aus. Auch sie war eine begeisterte Freundin und Anhängerin Voltaires, aber ihr weitumfassender Blick erlaubte ihr, später auch einem Wieland, Herder und Goethe Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und noch hochbetagt stärkte sie ihr Gedächtnis durch Auswendiglernen langer

---

[1]) D. F. Strauß, Voltaire, Leipzig 1870, S. 174.

[2]) F. W. Gotter, Zum Andenken der Frau von Buchwald. Gotha 1790; R. Schlösser, Eine Frauengestalt aus dem geistigen Leben des vorigen Jahrhunderts. Wissenschaftl. Beilage der Leipziger Zeitung 1893, Nr. 14.

Partien aus Schiller. Das „grüne Canapée" in ihrer Wohnung auf dem Friedenstein war ein berühmter Richtstuhl für Geisteswerke, denn das Urteil der „Maman", wie Frau von Buchwald in späteren Jahren gerne genannt wurde, war allgemein geschätzt und geachtet.

Ihr ist auch die Anregung zu einem Unternehmen zu verdanken, welches für die geistige Kultur Gothas und namentlich für unsern Gotter von unberechenbarer Wirkung werden sollte: die Einrichtung eines Privattheaters bei Hofe. „Zu einer Zeit, wo Komödie spielen noch hie und da zu den Erfindungen des Satans gerechnet wurde, hatte sie selbst den Muth öffentlich aufzutreten und — was wäre ihrem Talente mißlungen?"[1]). Man spielte natürlich französisch. Racine, Régnard, Voltaire, La Chaussée, Marivaux, Boissy, Dorat u. a. waren die Schriftsteller, aus denen man die Stücke wählte. Das Unternehmen hielt sich lange Zeit hindurch und erregte im siebenjährigen Kriege das Erstaunen der französischen Offiziere, die auf einmal mitten in Deutschland ihre Sprache so gut reden hörten.

Solche ungebetene Gäste waren nämlich damals in Gotha keine Seltenheit. Mit dem Jahre 1757 war der Kriegsschauplatz nach Thüringen verlegt worden[2]) und im September zogen französische und Reichstruppen in hellen Haufen in die kleine Residenz ein. Zwar flüchteten sie zweimal aus der Stadt, einmal vor der preußischen Vorhut, an deren Spitze König Friedrich selbst unter maßlosem Jubel der Bevölkerung in die Residenz seiner Freundin einritt, das anderemal vor Seydlitz und ein paar Schwadronen feindlicher Reiter, deren Offiziere dann auf dem Friedenstein vergnügt das für die Franzosen aufgetischte Mahl verzehrten; aber sie kamen nur zu bald wieder, und es bedurfte der ganzen Liebenswürdigkeit des Hofes, um Stadt und Land vor Unbill zu schützen. Selbst das Schauspiel des kläglichen Rückzuges der verbündeten Heere durch Gotha nach der Schlacht bei Roßbach gewährte den Bürgern nur eine kurze Genugthuung. Bis zum Ende des Krieges drückte vorübergehende oder dauernde französische Einquartierung das Herzogtum aufs empfindlichste.

---

[1]) Gotter a. a. O. S. 25.

[2]) Das Folgende nach Möller. Vgl. meinen Aufsatz über die Frau von Buchwald a. a. O.

Jedoch dieses Übel hatte auch seine Lichtseiten. Lernte man auf der einen Seite genug rohe und rücksichtslose Kriegsleute kennen, so fehlte es in der feindlichen Armee doch auch nicht an Offizieren, die den alten Überlieferungen des französischen Adels alle Ehre machten und sich durch vornehme Gesinnung, gewinnende Liebenswürdigkeit und feine Bildung gleich vorteilhaft auszeichneten. Es ist leicht begreiflich, daß diese bald mit dem Hofe auf dem besten Fuße standen und sich auch in der Bevölkerung Sympathieen erwarben[1]). Jedenfalls trugen diese Verhältnisse viel zur Befestigung des französischen Geistes bei, der ohnehin in Gotha herrschte. Politisch war und blieb man trotzdem preußisch oder vielmehr fridricianisch gesinnt, und der Waffenstillstand von 1762 war kaum geschlossen, als auch der König sich wieder zum Besuch seiner Freundin in Gotha einfand[2]).

Nachdem wir so die Götter kennen gelernt haben, auf deren Altären das gebildete Gotha und sein Fürstenhaus opferten, wird uns die Erziehung, die Heinrich Ernst Gotter seinem Sohne angedeihen ließ[3]), nicht mehr befremden. Dem Gymnasium vertraute er den begabten Knaben nicht an, einmal weil seine zarte Gesundheit dies wol kaum zugelassen hätte, vorzüglich aber weil der damalige Zustand dieser Schule unter dem Rektorate des durch Gottsched bekannten Johann Heinrich Stuß für gewissenhafte Väter nichts weniger als verlockend war[4]). Seine Ausbildung wurde also geschickten Privatlehrern anvertraut. Natürlich nahm bei dem Unterrichte das Französische den ersten und breitesten Platz ein, und dementsprechend war es auch die französische Litteratur, woran sich Geschmack- und Schönheitssinn des Knaben übten und bildeten, sodaß er in seinem ganzen Leben nicht ver-

---

[1]) S. vor allem Möller a. a. O. S. 48, aber auch Gotter, Frau von Buchwald S. 54.

[2]) Möller S. 75; Gotter S. 58 f.; J. Steph. Pütters Selbstbiographie, Göttingen 1798, S. 406.

[3]) Das Folgende nach der Gotter-Biographie von Schlichtegroll, Gotters Gedichte, Band III (auch unter dem Titel: Litterarischer Nachlaß von Gotter), Gotha 1802, S. XIII ff. (vorher im Nekrolog auf das Jahr 1797, Bd. II, S. 248 ff.). Schlichtegrolls Lebensbild ist übrigens nur eine Erweiterung desjenigen von von Hof, Sächs. Provinzialblätter 1797, April, S. 312 ff.

[4]) Schulze, Geschichte des Gothaischen Gymnasiums, Gotha 1824, S. 225 ff.

mochte, sich dauernd von ihrem Einflusse zu befreien. Wir werden uns der Impromptüs des Vaters und der Theateraufführungen bei Hofe erinnern, wenn wir erfahren, daß der junge Gotter schon in seinen Knabentagen, lange vor seinem Abgang zur Universität, kleine dramatische Versuche in französischer Sprache wagte, wie er denn überhaupt schon früh französisch ebenso fertig sprach als schrieb. Weniger tiefgehend waren die Kenntnisse, die er sich in den alten Sprachen erwarb; zwar blieb er mit der römischen Litteratur nicht unbekannt und machte sich namentlich mit den lateinischen Dichtern vertraut, aber im Griechischen machte er „aus Mangel eines geschmackvollen Unterrichts" nur geringe Fortschritte. Dagegen wurde er schon damals mit dem Italienischen bekannt.

Wie sich am Gothaischen Hofe der Einfluß der französischen Aufklärung in religiösen Dingen auffallend wenig geltend machte [1]), so auch in Gotters Elternhause. Zwar war Heinrich Ernst Gotter von dem Pietismus seines Vaters Ludwig Andreas zum Rationalismus fortgeschritten, aber diese Aufklärung war ziemlich harmloser Natur und nichts lag ihr ferner als an dem Bestehenden zu rütteln oder Althergebrachtes über den Haufen zu werfen. Vater Gotter suchte und fand einen Mittelweg zwischen Glauben und Wissen, wie er sich in jenen Tagen bei einiger Dehnbarkeit der sittlichen und dogmatischen Anschauungen leicht ausfindig machen ließ. Seine Weltanschauung wurde auch die seines Sohnes, der sich noch nach dem Tode des Vaters für ihre Übermittelung herzlich dankbar erwies und seine Gefühle in der „Epistel über die Starkgeisterey" (1773) zu schönem Ausdruck brachte. In der That entsprach diese Gesinnung auch seiner schmiegsamen und wenig ausgeprägten Persönlichkeit vortrefflich, doch war und blieb sie leider verquickt mit jener philisterhaften Angst vor jedem faustischen Trieb und jener kurzsichtigeu Unterschätzung aller Spekulation, welche Gotter noch in späten Jahren unvorteilhaft auszeichnete.

Abgesehen von dem Leben und Treiben das der Krieg mit sich brachte wird Gotters Jugend ziemlich ruhig verlaufen sein. Inwiefern der Tod der Mutter (1757) in den Verhältnissen des Gotterschen Hauses eine Änderung eintreten ließ, läßt sich nicht ermitteln. Dagegen blieb die zweite Ehe des Vaters nicht ohne

[1]) S. Jenny von der Ostens Buch über Luise Dorothee, Leipzig 1893.

Bedeutung für den Sohn. Heinrich Ernst heiratete im Mai 1762[1]) die Witwe des Konsistorialrats Avemann, geb. von Wangenheim[2]), welche mehrere Kinder mit ins Haus brachte. Ihre beiden Söhne scheinen damals schon selbständig gewesen zu sein und kommen für das Familienleben nicht in betracht; aber Frau Avemann hatte außerdem noch vier Töchter, von denen eine älter, drei jünger als ihr Stiefsohn waren, sodaß dieser nun mitten zwischen sieben Mädchen stand. Die neue Ehe Heinrich Ernst Gotters blieb kinderlos. Die Familienverhältnisse wurden durch sie nicht im geringsten getrübt und die Beziehungen Friedrich Wilhelms zu der Stiefmutter und den Stiefgeschwistern waren die denkbar besten[3]).

Lange währte übrigens dieser erdrückende weibliche Einfluß nicht. Schon zu Ostern 1763 bezog der junge Gotter die Universität, nachdem er vorher im Gymnasium seiner Vaterstadt eine öffentliche Rede gehalten hatte. Das Thema seines Vortrags lautete — es klingt fast wie Ironie —: „Die Vorzüge der Frauen".

II.

Göttingen und Wetzlar.

1.

Nicht der Landesuniversität Jena, auch nicht der benachbarten Erfurter Hochschule vertraute Heinrich Ernst Gotter seinen Sohn an; der rohe Ton der einen und der katholische Geist der andern Universität mochten ihn abschrecken. Er wählte also das damals nach den Stürmen des siebenjährigen Krieges mit verdoppelter Kraft und Frische aufblühende Göttingen, wo außer trefflichen Lehrkräften ein guter Geist in der Studentenschaft anzutreffen war und von zerstreuender Ableitung wenig zu befürchten stand. Dazu kam noch ein besonderer Grund: Johann Stephan Pütter, damals der Hauptvertreter der Rechtswissenschaft in Göttingen

[1]) Dies und das Folgende nach den Büchern der Schloß-, Margarethen- und Augustiner-Gemeinde zu Gotha.

[2]) Geboren 1709.

[3]) Nach Gotterschen Familienbriefen im Besitz der Enkelin des Dichters, Frau von Zech in Gotha.

und wol überhaupt in Deutschland, war soeben, Ostern 1763, nach einem fast $1^1/_2$jährigen Aufenthalte in Gotha, wo er den jungen Prinzen Ernst und August als Lehrer der Reichsgeschichte und des Reichsprozesses gedient hatte, nach Göttingen zurückgekehrt[1]); in ihm konnte also der 16jährige Student einen Lehrer finden, der bei Hofe vortrefflich angeschrieben war und obendrein in seinem elterlichen Hause verkehrt hatte[2]).

Am 25. April 1763 wurde Gotter in Göttingen immatrikuliert. Ob er das Studium der Rechte aus eigener Neigung ergriff, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls beschäftigten ihn neben der Juristerei genug andere Dinge. Vor allem begann seine Neigung zur Dichtkunst jetzt stärker zu erwachen und er lag poetischen Studien von mancherlei Art ob; leider ist davon nichts erhalten geblieben und nur die Kunde ist auf uns gekommen, daß er unter anderm einige Stücke von Corneille bearbeitet habe[3]). Der minder französische Geist, der in dem von England beeinflußten Göttingen herrschte, mag ihn aber auch hie und da in neue Bahnen gedrängt haben.

Als seine Lehrer werden außer den Juristen Pütter und Achenwall noch Dieze, Kästner und Heyne genannt[4]). Johann Andreas Dieze[5]), der damals als Privatgelehrter in Göttingen lebte, stand ihm als Lehrer der neueren Sprachen nahe; er gab ihm Unterricht im Italienischen und Englischen und blieb überhaupt auf den Gang seiner Studien nicht ohne Einfluß. Gotter erwies sich als eifriger Schüler und hatte es im letzten Semester seines Göttinger Aufenthaltes im Englischen schon so weit gebracht, daß er imstande war, einem jungen Lord Unterricht im Deutschen zu erteilen, ein Umstand, der seinen Sprachkenntnissen sehr zugute kam[6]). Seine Beziehungen zu Abraham Gotthelf Kästner und der Gattin des Philologen Heyne, Therese, geb. Weiß, reichen ebenfalls in die Zeit von Gotters erstem Aufenthalt in

---

[1]) Joh. Steph. Pütters Selbstbiographie, Göttingen 1798, S. 398 ff.

[2]) Ebenda S. 394.

[3]) von Hof, Biographie Gotters (Sächs. Provinzialblätter 1797, Bd. I) S. 315.

[4]) Schlichtegroll S. XXV.

[5]) Geb. 1729 zu Leipzig, 1764—1784 Professor in Göttingen, gest. 1785 in Mainz.

[6]) Schlichtegroll S. XXI.

Göttingen zurück[1]) und müssen ihren Grund in seiner dichterischen Thätigkeit gehabt haben. Irgend etwas Genaueres darüber ist aus jenen Tagen nicht bekannt, wir versparen daher die Würdigung dieser Verhältnisse auf spätere Zeit. Die Zuneigung Christian Leberecht Heynes, des Gatten seiner Gönnerin, gewann Gotter überhaupt erst zur Zeit seines zweiten Aufenthalts in Göttingen[2]). — Von seinem Verkehr mit Gleichgestellten ist wenig bekannt. Mit Johann Christian Kestner, der von Herbst 1762 bis Ostern 1765 in Göttingen studierte, muß er in näherer Verbindung gestanden haben; wahrscheinlich gehörten beide Freunde einem der damals beliebten studentischen Orden an, doch geben auch über dieses Verhältnis erst spätere Quellen Aufschluß[3]). Ebenfalls noch in die Zeit von Gotters Göttinger Studentenzeit fällt seine Bekanntschaft mit dem Theologen Wund[4]), durch den er später Boie kennen lernte.

Ein Ereignis, welches für sein ganzes künftiges Leben von Bedeutung werden sollte, fiel in Gotters zweites Studienjahr. Am 13. Juni 1764 hielt die Ackermannische Schauspielertruppe ihren Einzug in Göttingen[5]) mit einer von Madam Ackermann verfertigten und gesprochenen Rede, Racines Iphigenie, einem Nachspiel „Der Scherenschleifer" und einem Ballet „Die ertappten Vögeldiebe". Ekhof spielte den Agamemnon, Bök den Achill. Es war eine seltene Gunst für eine Schauspieltruppe, in einer Universitätsstadt spielen zu dürfen und die Darsteller boten daher alles auf, um dem genuß- und begeisterungsfähigen Studentenpublikum ihr Bestes zu bieten. Ihre Aufnahme war glänzend und es fiel nicht ins Gewicht, daß sie nur in einer Scheune spielten. Besonders erregten Ekhof als Mellefont und Caroline Schulze als Sara Sampson große Bewunderung, und nicht selten geleitete eine Schar von Studenten unter Führung des jungen

---

[1]) Gotter an Boie 8. November 1769. Der Brief liegt auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

[2]) Ebenda.

[3]) Briefe aus Georg Kestners Handschriften-Sammlung auf der Leipziger Universitäts-Bibliothek.

[4]) Gotter an Boie a. a. O.

[5]) Das Folgende nach F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder, Hamburg 1819, I, S. 130 f. und Litzmann, Fr. L. Schröder I, Hamburg 1890, S. 239 ff.

Hamburgers Daniel Schiebeler die Künstlerin in feierlichem Zuge nach Hause, um ihr unter ihren Fenstern ein Vivat zu bringen. Beim Schluß der Vorstellungen sandten die Studenten eine Abordnung an Ackermann, welche für die bereiteten Genüsse dankte und ihre Ansprache mit einem dreimaligen Vivat endete. Der verehrten Heroine küßten sie dankbar die Hände und brachten ihr vor ihrer Wohnung noch einmal ein donnerndes Hoch aus.

Daß Gotter sich an diesen Kundgebungen beteiligt habe, ist nirgends bezeugt, kann aber trotzdem für gewiß gelten. Die Bekanntschaft mit der Truppe und namentlich mit Ekhof, mit dem er sogar in persönliche Beziehung getreten zu sein scheint[1]), konnte nicht verfehlen, auf den kunstbegeisterten Jüngling den mächtigsten Eindruck zu machen, und als die Truppe Göttingen verlassen hatte, veranstaltete er selbst ein kleines gesellschaftliches Theater und entwickelte so seine Anlagen für die Ausübung der Bühnenkunst, für welche er ein hervorragendes Talent besaß.

Ausgiebigere Kunde besitzen wir über theatralische Genüsse, die Gotter zwei Jahre später zu teil wurden. Im August 1766, kurz vor seinem Abschied von Göttingen, entschloß er sich zu einem Besuche des nahen Kassel, wo das üppige Leben des verwälschten Hofes eine Scheinblüte der Bühnenkunst gezeitigt hatte[2]). Der italienischen Oper vermochte der jugendliche Bühnenfreund nicht viel Geschmack abzugewinnen, da er gesund genug dachte, um auch hier vor allem nach dem Drama zu verlangen; dagegen blendete ihn die ungeahnte Pracht der großartigen Ballette dermaßen, daß er ganz außer sich geriet. Der schönen und tugendhaften Haupttänzerin, Madame Caroline Lauchery, flog sein Herz mit einem Sturme zu, der die Grenzen der Bewunderung bedenklich überschritt und hart an Liebe streifte. Sich verlieben und Verse machen aber war für ihn Eins: er besang die angeschwärmte Schöne, die ihm in dem Ballett „Diana und Endymion" wie Diana selbst erschienen war, in einem überschwänglichen französischen Sonett[3]), welches er auch in ihre Hände gelangen ließ. Die Comédie Française in Kassel machte ihm aber wieder nicht den

[1]) Schlichtegroll S. XX f., woher auch das Folgende.

[2]) Das Folgende nach einem Brief Gotters an seine älteste Schwester Eleonore vom 25. August 1766 (im Besitz der Frau von Zech), den ich im 7. Bande der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte" mitteilen werde.

[3]) Schlichtegroll S. XXII f. (Vorher im Litter. Anzeiger 1799, Nr. 193.)

geringsten Eindruck; er erstaunte über den übeln Geschmack des Hofes, der eine so elende Truppe dulden könne.

Kurz darauf kehrte Gotter nach einem Studium von sieben Semestern nach Hause zurück[1]). Auf eine Anstellung brauchte er nicht erst zu warten; schon vorher, unterm 18. Juni 1766, hatte ihn der Herzog zum zweiten geheimen Archivar ernannt, „in gnädigster Anerkenntnüß der von dem Geh. Assistenz Rath Gotter Unß und Unserm Hauße geleisteten vieljährigen treuen und ersprießlichen Dienste" und „wegen dessen (des Sohnes) Unß angerühmten guten Eigenschaften und Geschicklichkeit"[2]).

2.

Nicht ganz ein Jahr verblieb Gotter in seiner neuen Stellung. Auf Grund eines Regensburger Reichsgutachtens vom Jahre 1766 hatte Kaiser Josef die Visitation des Reichskammergerichts in Wetzlar beschlossen, zu der auch Sachsen-Gotha deputiert wurde. Der Herzog sandte den Freiherrn von Gemmingen, seinen späteren Comitialgesandten am Regensburger Reichstage als Vertreter nach Wetzlar und teilte ihm den jungen Gotter als Legations-Sekretär zu, teils weil sich ein Schüler Pütters zu diesem Posten besonders eignen mochte, teils weil Gotter sich schon als tüchtiger Beamter bewährt hatte[3]). Gotter ging im Frühjahr 1767 auf seinen neuen Posten ab[4]).

Die Zustände am Wetzlarer Reichsgericht sind aus Goethes trefflicher Beschreibung[5]) sattsam bekannt; durch Herbsts hübsche Darstellung[6]) sind seine Mitteilungen teilweise ergänzt und um eine anziehende Schilderung des Lokales bereichert worden. Die steile kleine Bergstadt mit ihren schmutzigen engen Gassen und ihrer geringen Ausdehnung konnte außer einer schönen Umgebung wenig bieten, und ihre bleibende und vorübergehende Bevölkerung, das bunte Gemisch von hohen und niedern Beamten, Praktikanten,

---

[1]) Schlichtegroll S. XXI.

[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv UU. I[a], 73.

[3]) Schlichtegroll S. XXI.

[4]) Die Visitation wurde am 21. Mai eröffnet. W. Herbst, Goethe in Wetzlar, Gotha 1881, S. 39.

[5]) Dichtung und Wahrheit, Buch 12.

[6]) A. a. O. S. 33 ff. und 14 ff.

Sollizitanten und reichsstädtischen Kleinbürgern bot ein zwar anziehendes aber nicht immer erquickliches Bild. Die Gegensätze von Nord und Süd, Katholik und Protestant, Adel und Bürgertum traten, namentlich als der enge Raum durch den Zuzug der Delegierten zum Visitationskongreß noch stärker überfüllt wurde, mehr als einmal scharf hervor. Das lustige Leben der junge Sekretäre und Praktikanten begann erst sich zu entwickeln; für einstweilen war man in Wetzlar auf sich selbst angewiesen.

Gotters Umstände waren sonst nicht ungünstig. Herr von Gemmingen war ein würdiger Abgesandter des feingebildeten Hofes, den er vertrat, und Gotter hatte in der Folge mehr als einmal Gelegenheit, seine taktvolle Nachsicht kennen zu lernen. Zudem war er den Künsten geneigt und, wie Gotter später einmal von ihm schrieb[1]), „ein Mann, der ob er gleich nicht, wie sein Vetter[2]), die Laute selbst schlägt, doch gewiß die feinsten Töne derselben empfindet und zu schätzen weiß".

Besonders erfreulich war es für den jungen Sekretär, in Wetzlar seinen Göttinger Studiengenossen Johann Christian Kestner wiederzufinden. Dieser traf als Herzoglich Bremischer Legations-Sekretär am 10. Mai 1767 daselbst ein und wurde von Gotter sofort in seinem Quartier, dem goldnen Löwen, aufgesucht[3]). Das Verhältnis beider wurde bald sehr vertraut. Kestner, um fünf Jahre älter und entsprechend reifer als der 21jährige Gotter, wußte auf diesen einen wolthuenden Einfluß auszuüben. Aus den späteren Briefen Gotters an ihn läßt sich erkennen, daß er an dem jüngeren Freunde gerne erzog und herumbildete, oft in etwas pedantischer Weise, aber stets in bester Absicht und zu Gotters eigener Zufriedenheit. Gemeinsame Interessen gaben der Freundschaft eine feste Grundlage[4]): Neuere Sprachen und ihre Litteraturen waren das Gebiet, auf dem sich Kestner mit Vorliebe bewegte. Französisch sprach und schrieb er geläufig und auch das Englische war ihm als Hannoveraner vertraut; später wurde sogar unter seiner und gewiß auch Gotters Teilnahme in Wetzlar eine English Society gegründet, in der u. a. deutsche Gedichte

[1]) An Boie 29. Dezember 1770. Kgl. Bibliothek zu Berlin.

[2]) Eberhard Friedrich Freiherr von Gemmingen, Zachariäs Freund (1726—1791).

[3]) Herbst S. 90.

[4]) Herbst S. 93.

ins Englische übersetzt wurden. Italienische Sprachstudien vervollständigten Kestners Bildungsprogramm, welches sich somit mit dem unseres Dichters fast völlig deckte. Ob allerdings Gotter zu dem Kestnerschen Kränzchen gehörte, welches juristische Weiterbildung zum Zwecke hatte[1]), scheint etwas fraglich. Dagegen konnte er in Kestner, der in jener Zeit selbst Verse drechselte[2]), einen teilnehmenden Hörer für seine poetischen Leistungen finden: noch nach seinem Abschiede von Wetzlar teilte er ihm hie und da ein neues Gedicht mit.

Beide Freunde scheinen bald in dem „deutschen Hause", dem Sitze von Kestners späterer Braut, der Werther-berühmten Lotte Buff, heimisch geworden zu sein. Gotter wurde zum Vertrauten von Kestners Liebe und übernahm im Januar 1768 bereitwillig den Auftrag, bei Lottens Mutter Kestners Werbebrief abzugeben und mündlich seines Freundes Anliegen zu unterstützen, eine Aufgabe, die er mit gutem Erfolg durchführte[3]). Die treffliche Mutter Buff hatte ihn besonders in ihr Herz geschlossen, er fühlte sich im „deutschen Hause" wie ein Sohn. „Bin ich nicht Ihr Bruder?" schrieb er später aus Göttingen an Lotte[4]). „Hat mir die beste der Mütter nicht erlaubt Sie Mama zu nennen? War ich nicht einheimisch in Ihrem glücklichen Hause? — — Ich werde ewig stolz seyn mich zu einer Familie rechnen zu dürfen, wo alle diejenigen häuslichen Tugenden herrschen, die erfordert werden, um, wie Medon im Codrus sagt

> Fern von Athen und Welt in einem stillen Hayn
> Nicht prächtig, nicht berühmt, doch glücklich stets zu seyn."

An den Ausflügen der Familie nahm er Teil; noch später erkundigte er sich, „ob das anmuthige Garbenheim die Najaden der Lahn noch oft bewirthe," und den Kindern trug er die gleiche Liebe entgegen wie sie ihm: in dem Kopfe des kleinen George lagen Herr Gotter und die Bratwurst als Lieblingsgedanken nahe bei

---

[1]) Herbst S. 92 f.

[2]) Eugen Wolff, Blätter aus dem Werther-Kreis, Nord und Süd 1898 (S. 182 ff. und 295 ff.), S. 190.

[3]) Eugen Wolff a. a. O. S. 192 f. Dazu meine Ergänzung: „Lotte, Kestner und Gotter", Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. XXVII, S. 109 ff.

[4]) 12. Juli 1768. Aus G. Kestners Sammlung. Leipziger Universitäts-Bibliothek.

einander und die runden fetten Bäckelchen der „lieben Hemdprinzeſſin", die Gotter mit einer Amorette verglich, erfreuten ſich noch nach ſeiner Abreiſe ſeines Intereſſes. Gegenüber den „Mesdemoiſelles Nachbahrinnen" des deutſchen Hauſes — vielleicht den Töchtern des mit Buffs befreundeten Prokurators und Hofrats Brandt[1]) — ſcheint er ſich als „Knopfmacher", d. h. Courmacher, gezeigt zu haben, weshalb er ſpäter im Scherze die Mutter Buff um Schutz gegen ihre loſen Zungen anſprach.

In hellem und warmem Licht läßt Gotters Verhältnis zur Familie Buff vor allem ein Brief erſcheinen, den er am 22. März 1769, unmittelbar nach der Entbindung der Mutter Buff, aus Göttingen an Keſtner richtete[2]). „12 Kinder!" heißt es dort, „7 Buben, 5 Mädgen! Laſſen Sie mich doch zählen: Hans, Wilhelm, Fritz, George, Ernſt — Caroline, Charlotte, Helena, Sophia, Amalie und der neugebohrne: macht 11. — Stille ich habe mich verrechnet — Zwiſchen Amalien und Ernſt iſt noch einer — Wie heißt er doch? Gottlieb? Philipp? Ich kann mich nicht beſinnen, ſoviel aber weiß ich, daß er noch getragen werden mußte, immer ſauer ausſah und den Papa am liebſten hatte. Nennen Sie mir doch einmal den kleinen loſen! Schreiben Sie mir alsdann ja auch, wie der Neuangekommene genannt worden — Ach! meine betrogene Hofnung muß ich Ihnen geſchwinde erzählen — ich erhalte ihr Packet — ich fühle eine Einlage — Ha! dachte ich, ganz gewiß einen Gevatter-Brief! Ich erinnere mich daß die beſte Frau einsmahls mir dieſes verblümt verſprach. Machen Sie ihr doch einige zärtliche Vorwürfe, daß ſie ihr Wort nicht gehalten. Ich hatte mich ſo ſehr darauf gefreut. Nun, nun vielleicht hält ſie auch das nicht, daß dieſes das letzte ſeyn ſoll — So wäre ja künftig Rath — ich will indeſſen mich dem Vergnügen ſie geſund zu wiſſen ganz überlaſſen — der Himmel der ihr die entſcheidende wichtige Stunde glücklich überſtehen laſſen, wache forthin über ſie! Noch ein paar ſchlimme Wochen und die wackre Haus-Frau iſt wieder im Stande ihren Geſchäften vorzuſtehen! O die liebe, liebe Familie! Wenn ich doch auch ein Zeuge des allgemeinen Frolockens geweſen wäre. Mit welchem Entzücken muß der Himmel eine ſolche Eintracht ſehen! Ach! es iſt ohnmöglich, ganz ohnmöglich, daß es

[1]) Herbſt S. 98 und 117.

[2]) Aus G. Keſtners Sammlung. Leipziger Univerſ.-Bibl.

diesen Seelen, wenn sie ihren Grundsätzen und Gesinnungen treu bleiben, je übel gehen könne."

Aus Gotters Briefen an Kestner[1]) geht hervor, daß der Dichter in Wetzlar auch einen ernsthaften Liebeshandel hatte. Fast jedesmal werden dem Freunde Grüße an „die vortreffliche dritte Person" aufgetragen, oder es heißt: „Sagen Sie der unvergleichlichen dritten Person, daß mein Herz ganz von Ihrer teilnehmenden Güte durchdrungen ist, daß ich Sie unverändert verehre" (15. Dec. 1769). Ein Briefwechsel zwischen Gotter und dieser geheimnisvollen „dritten Person" begann gleich nach seinem Abgang von Wetzlar und Mutter Buff diente dabei als Vermittlerin[2]). Später gingen die Briefe hin und wieder durch Kestners Hand, die „dritte Person" sendet Gotter theatralische Neuigkeiten (23. Dec. 1769), er schenkt ihr einen Musenalmanach (16. Jan. 1770) u. s. w. Erst nach Beendigung seines zweiten Aufenthaltes in Wetzlar klagt Gotter (24. März 1773): „Nach einer gewissen dritten Person wage ich mich nicht zu erkundigen. Mein Herz sagt mir, daß ich ihre Gnade verlohren habe, vielleicht durch meine Schuld. Der Schein wenigstens ist wider mich. Aber ich mußte den Umständen nachgeben. Meine Gesinnungen gegen Sie sind noch immer dieselbigen. Wie könnte man aufhören sie zu verehren, wenn man ihre liebenswürdigen Eigenschaften ganz gekannt hat." Für die Feststellung der Persönlichkeit fehlt jeder Anhalt.

Daß Wetzlar ihm auch theatralische Genüsse bieten würde, hatte Gotter gewiß nicht erwartet. Im Herbst 1767 erschien daselbst die Lepperische Schauspielertruppe und gab eine Reihe von Vorstellungen. Natürlich war der Dichter hier wieder ganz in seinem Elemente: Kestner bezeugt, daß die Gesellschaft „von der Zurechtweisung des (21jährigen!) Herrn Gotters sehr großen Nutzen gezogen" habe[3]). Er war es, der die Heldin der Truppe, Mademoiselle Lucius, anspornte, sich an sein Lieblingsstück, Lessings Sara Sampson, zu wagen, und der glänzende Ausfall der Vorstellung lohnte seine Bemühungen reichlich. Gleichfalls auf sein Betreiben gelangte die eben erst erschienene Minna von Barnhelm zur Aufführung; er verschaffte den Schauspielern das Stück, er ver-

[1]) Ebenda.

[2]) Gotter an Kestner Juni 1768, 27. Okt. 1768, 5. Juni 1769 u. ö.

[3]) E. Wolff in Nord und Süd 1893, S. 312.

teilte die Rollen, ja, sogar bei der Einstudierung war er beteiligt[1]). Der Direktor Lepper setzte so großes Vertrauen in ihn, daß er ihn gelegentlich einer Reise nach Frankfurt mit der Gewinnung eines dortigen Schauspielers für seine Truppe betraute[2]); von Leppers Cousine, der Madem. Lucius, erhielt Gotter noch später ab und zu briefliche Nachricht[3]), bis er sie in den siebziger Jahren als Madam Röder in Weimar wiedertraf[4]). Als im November die Wetzlarer Bühne mit einer glänzenden Wiederholung der „Minna" geschlossen wurde[5]), verfaßte er für sie eine „Abdankungs-Rede", die auch gedruckt wurde und sich unter den Briefen Gotters an Kestner erhalten hat. Das Gedicht hat deshalb ein gewisses Interesse, weil es von Gotters ästhetischen Anschauungen und theatralischen Neigungen zum erstenmal einen deutlicheren Begriff giebt.

Die Tugend durchirrt, so heißt es im Anfang des Epilogs, von Bosheit und Thorheit verkannt, die Welt, und nicht besser als ihr geht es ihrer Priesterin, der Schauspielkunst:

„Zwar nicht in Gallien, wo die vereinte Stimme
Des Volkes sie beschützt vor der Verfolgung Grimme;
Auch nicht in Albion, wo jeder Künstler blüht,
Wo man bey Königen der Ophils[6]) Grabmahl sieht.
Allein in Deutschland — ach! da, wo man noch die Nahmen,
Der Kenner zählen kann, die sie zu stützen kamen,
Da wo die größre Zahl, vom Vorurtheil geblendt,
Nicht Voltaire und Racine, noch Weiß und Lessing kennt,
Und die für Barbarn hält, die sich der Bühne weihen,
Da kann sie selten nur sich ihres Loses freuen.
Nur Hamburg nähret sie und Pleiß-Athen und Wien;
Sonst muß sie ungewiß von Ort zu Oertern fliehn;
Zur Schande des Geschmacks, zur Schande für die Sitten
Muß sie vergebens oft um eine Frey-Statt bitten;
Und zeigt sich ihr vielleicht auch hier und dort ein Licht,
So schimmerts einge Zeit, allein es dauret nicht."

Mit dem Danke an die Zuschauer verbindet sich alsdann der nochmalige Hinweis auf den sittlichen Wert der Schaubühne, welche von andern Vergnügungen streng zu unterscheiden sei.

[1]) Gotter an seine Geschwister, 10. u. 22. Okt. 1767. Die Briefe besitzt Frau von Zech.

[2]) Gotter an Kestner 7. Oktober 1769.

[3]) Nach Gotters Briefen an Kestner.

[4]) Gotter, Gedichte I, S. 121 f.

[5]) Gotter an seine Geschwister, 17. Nov. 1767.

[6]) So. Sollte vielleicht Oldfield gemeint sein?

Gotters Lebensgedanke, Schauspielkunst und Schauspielerstand zu heben, tritt also schon hier mit vollster Deutlichkeit hervor. Sehnsüchtig richten sich des Jünglins Blicke nach dem Auslande und nach denjenigen deutschen Städten, die der Kunst ein Heim geboten hatten — diese Zustände zu verallgemeinern ist sein wärmster Wunsch. Interessant ist auch seine Stellung zur Bühnendichtung: die Helden seiner Knabenzeit, Voltaire und Racine, behaupten noch den ersten Platz, aber Weiße und namentlich Lessing haben sich ihnen zugesellt; damit ist die Richtung schon ganz bestimmt eingeschlagen, in welcher sich Gotters Geschmack später fortbewegte. Daß Lessing unmittelbar neben seinem Jugendfreunde Weiße erscheint, darf man Gottern nicht verargen — nur wenige vermochten damals den gewaltigen Abstand der beiden Dichter zu ermessen.

Schon im März 1768 war Leppers Truppe wieder in Wetzlar. Zur Feier des 19., des Josestages, verfertigte Gotter einen Prolog, den Madem. Lucius unter einer illuminierten Ehrenpforte sprach; zur Aufführung gelangte an jenem Tage Schlegels Canut[1]).

Die Erwähnung der Madem. Lucius leitet uns zu Gotters Wetzlarer Freunden über. Eine größere Rolle spielt unter diesen ein gewisser Pauli[2]); er scheint der Schwerinischen Gesandtschaft angehört und mit Gotter und Kestner auf gleich freundschaftlichem Fuße gestanden zu haben. Für ihn sollte die Anwesenheit der Lepperschen Truppe verhängnisvoll werden: Der junge feurige Mensch verliebte sich in die Demoiselle Lucius und es kam zu einer förmlichen Verlobung zwischen beiden; in dem Kopfe des Jünglings, dem es an Begabung nicht fehlte, tauchte der Gedanke auf, Schauspieler zu werden. Doch brach die Braut etwa ein Jahr nach Abreise der Truppe von Wetzlar das Verhältnis ab, wie Gotter anfangs meinte, „aus weiblichen Spitzfindigkeiten"; in Wahrheit jedoch und nach Gotters späterer Ansicht verdiente sie „für die hierbei bezeigte Überwindung den Segen des Himmels". Das vortreffliche Mädchen war edel genug, auf eine Verbindung zu verzichten, die dem geliebten Manne seine gegenwärtige Stellung und eine aussichtsreiche Zukunft gekostet hätte. Daß ihr heroischer Schritt nicht den erwünschten Erfolg hatte, wird uns

---

[1]) Gotter an seine Geschwister, 8. April 1768.

[2]) Das Folgende zusammengestellt aus Gotters Briefen an Kestner.

die Folge lehren, da Pauli auch weiterhin in Gotters Leben noch eine Rolle ſpielt. Hier ſei nur noch erwähnt, daß bald nach der Auflöſung des Verhältniſſes bei Pauli eine Neigung auftauchte, zum Katholizismus überzutreten. Ob und wie dies mit dem Übrigen zuſammenhängt, wird nicht recht klar.

Von den andern Genoſſen Gotters intereſſiert uns Auguſt Friedrich von Goué, der allerdings in jenen Tagen noch weniger hervortritt. Gotter trat früh mit ihm in Verbindung und ſtand im Januar 1768 ſchon auf ſehr vertrautem Fuß mit ihm[1]). Anſätze zu den Spielereien, deren Seele er ſpäter wurde, der Staatskomödie und Rittertafel im Wetzlarer „Kronprinzen", ſcheinen ſchon damals vorhanden geweſen zu ſein[2]). Mehr als einmal läßt Gotter ſpäter Goué durch Keſtner herzlich grüßen. Von ſeinen Poeſien hielt er indes, wie wir unten ſehen werden, gar nichts.

Der Name eines weiteren Freundes von Gotter, von Hochſtetter, über den Näheres nicht bekannt iſt, bringt uns auf eine Angelegenheit, die bald für Gotter verhängnisvoll geworden wäre. Die Neigung zum Spotte, die ihm als Thüringer angeboren war, und ſeine Freude an ſcherzhaften Reimen fanden in Wetzlar zu viel Stoff, als daß die Gelegenheit für ihn nicht verführeriſch geweſen wäre, ſeiner ſatiriſchen Laune die Zügel ſchießen zu laſſen. Hochſtetter ſchürte das Feuer, und ſo entſtand das Spottgedicht „Le Catalogue", welches ſeinen Namen daher führte, daß es in Form eines Bücherkatalogs abgefaßt war[3]); es machte einen großen Teil der Wetzlarer Geſellſchaft, die Damen nicht ausgenommen, zum Gegenſtande ausgelaſſenen Witzes[4]). Die Sache konnte nicht geheim bleiben; ob und inwiefern Gotter bei der Angelegenheit blosgeſtellt wurde, wird nicht recht klar; aber noch nach ſeiner Abreiſe von Wetzlar ſchreibt er (12. Okt. 1768), höchſt wahrſcheinlich mit Bezug darauf, an Keſtner: „Bey der Nachricht des wiedererſchienen C. war ich nicht ſo gleichgiltig als Sie. Eine Sache die auf dem Reichstage bekannt wird, geht unmittelbar an

[1]) Vgl. den Brief Gotters an Keſtner in meiner Notiz: Lotte, Keſtner und Gotter. Zeitſchr. f. deutſche Philologie Bd. XXVII, S. 110.

[2]) S. ebenda. — Näheres darüber weiter unten.

[3]) Gotter an Keſtner 5. Juni 1769 und 23. Dez. 1769. Vgl. Goué, Maſuren oder der junge Werther S. 122 f.

[4]) Herbſt S. 24.

die Höfe. Man fragt sodann nach den Nahmen und die ganze gütige Nachsicht des H. v. G[emmingen] wäre hierdurch vereitelt worden. Um soviel besser, daß es nur blinder Lärm war".

Überhaupt hatte Gotter einen gewissen studentischen Hang zum Leichtsinn. Der Wein in Wetzlar scheint ihm gut gemundet und zu öfteren Proben verführt zu haben, denn noch zwei Jahre nach seiner Abreise[1]), hatte er bei dem Wirte Gombel Schulden abzuzahlen, und als dieser bald darauf starb und die Wittwe ihre Gelder eintreiben wollte, geriet Gotter in eine peinliche Lage, da nunmehr sein Vater von der Sache erfuhr, noch mehr aber, weil, wie er selbst sagt, „die Unterhandlung durch weibliche Stimmen gepflogen wurde, die leider bey solchen Gelegenheiten noch umständlicher und in Ihren Besorgnissen und Warnungen weiter ausseh̃end sind als die männlichen". Übrigens erwähnt er bei dieser Gelegenheit noch eines „ähnlichen Geschäfts", also wohl weiterer Schulden, von denen aber, wiederum durch Gemmingens gütige Nachsicht, nichts ans Tageslicht kam; der gütige Vorgesetzte scheint sich für Gotter geradezu verbürgt zu haben, wenigstens schickt dieser dann an Kestner Geld, um jenem eine Auslage zu erstatten. Kestner scheint sich bei dieser Gelegenheit ebenfalls um seinen Freund recht verdient gemacht zu haben.

Noch war Gotter kein volles Jahr in Wetzlar, als an ihn eine Aufforderung herantrat, die ihm und seinem Vater mehr Aussichten für die Zukunft zu bieten schien, als der Wetzlarer Posten. Zwei jungen Lausitzer Edelleuten, Baronen von Riesch, war er als Hofmeister empfohlen worden. An und für sich war diese Laufbahn keineswegs verlockend, aber das Versprechen des alten Barons, Gotter solle die jungen Leute nach Beendigung ihrer Studien auf Reisen in fremde Lande begleiten, fiel schwer ins Gewicht. Selbst die Gothaer Regierung fand diesen Umstand bedeutend genug, um dem Gesuche von Gotters Vater um vorübergehende Entlassung seines Sohnes aus dem Staatsdienste Folge zu geben, und zwar unter den günstigsten Bedingungen: Gottern sollte seine frühere Archivarstelle an der geheimen Kanzlei in Gotha offen gehalten werden und an den Anziennitätsverhältnissen sollte seine Abwesenheit nichts ändern[2]). Unter dem 6. Mai

[1]) An Kestner 16. Jan. 1770, ferner 19. Mai und 24. Juli 1770.

[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv zu Gotha UU. I[a], 73 (9. März 1768).

1768[1]) wurde dem Freiherrn von Gemmingen die Ankunft von Gotters Amtsnachfolger angezeigt, und in den ersten Tagen des genannten Monats verließ Gotter nach ziemlich genau einjährigem Aufenthalt das ihm so lieb gewordene Wetzlar, um, soviel ersichtlich, unmittelbar von dort nach Göttingen zu gehen. Sein Abschied von der Reichsstadt muß recht lustig gewesen sein; wenige Tage später (20. Mai 1768) schreibt er von Göttingen an Kestner: „Ist mein Andenken mit der Nacht verschwunden in der ich abreißte? Von dieser Nacht zu reden. Hat Ihnen P[auli] wohl die närrischen Begebenheiten derselben erzählet? Sie hätten bleiben sollen [der solide Kestner war also früh nach Hause gegangen]. Ich habe nie etwas ängstlichers und zugleich lustigers erlebt."

3.

Gotters Zöglinge waren bereits in Göttingen anwesend, als er dort eintraf; sie hatten schon vorher dort studiert, aber unter Leitung eines andern Hofmeisters, der ihnen wenig angenehm gewesen war. Über ihren Charakter und seine Aufnahme berichtet Gotter an Kestner (20. Mai 1768): „Die Baronen Riesch sind beyde liebens würdige Leute, der älteste überaus gesezt, der jüngste dann und wann etwas flatterhaft. Froh, sich von einem finstern, hypochondrischen, stolzen Mann befreyet zu sehen, nehmen Sie mich mit beyden Händen auf und ich habe mich seit den ersten Tagen auf einen zwar höflich- und gefälligen, doch aber zurückhaltenden Fuß gesezet, welchen ich für die beste Mittelstraße achte. Wir besuchen schon die Stunden gemeinschaftlich, haben schon repetition zu halten, kurz wir sind schon ziemlich an einander gewöhnet". Trotz dieser günstigen Umstände waren Gotters Gefühle gemischter Art; es ist leicht verständlich, daß er, der selbst kaum ausgereift war, sich beim Antritte seiner Hofmeisterstellung etwas unsicher fühlte, und wir können ihm aufs Wort glauben, wenn er seinem Wetzlarer Freunde weiter schreibt: „Meiner Seits versichere ich Ihnen offenherzig daß ich Sie mehr als jemahls vermisse. Ihr vertrauter, vernünftiger und vorsichtiger Rath würde

---

Vgl. Schlichtegroll S. XXII. Nach der Urkunde wären die Barone aus Wien gewesen, doch vgl. unten.

[1]) H. H. u. St.-A. UU. I[a], 73.

mir jeden Tag willkommen seyn. Sie sollten der Mentor eines Mentors werden." Etwas schwer wurde es dem zur Disposition gestellten jungen Diplomaten, sich wieder in die studentischen Verhältnisse zu finden. „Ich muß", schreibt er, „um 4 zu Achenwall. Ich kann ihnen nicht beschreiben wie fremd mir dieses Collegien Laufen vorkömmt." Auch paßte es ihm nicht, daß die Zusammenkünfte des historischen Instituts, dem die Barone als außerordentliche Mitglieder angehörten, im Sommer-Semester abends um fünf Uhr, also zu einer unbequemen Zeit, begannen[1]). Die äußeren Verhältnisse scheinen dagegen ganz angenehm gewesen zu sein: Als Kestner ihm einen Bedienten empfehlen will, lehnt er dies höflich ab. „Die Baronen sind mit zwey ganz guten und brauchbaren Leuten versehen, die mir mit aufwarten"[2]). Die Wohnung war geräumig, denn sie enthielt, wie wir sehen werden, einen Saal, der über hundert Menschen fassen konnte.

Daß Gotter seine alten Beziehungen in Professorenkreisen wieder aufnahm, wird ausdrücklich bezeugt[3]). Wenn aber sein Biograph außer Kästner, Heyne und Dieze noch Pütter und Achenwall als diejenigen nennt, mit denen er freundschaftliche Beziehungen unterhalten habe, so bedarf dies der Einschränkung; der gesellschaftliche Anstand erforderte es gewiß, daß er die Lehrer in seinem eigentlichen Berufsfache nicht überging, zumal der eine seines Vaters Freund, der andere mit einer geachteten Familie Gothas verschwägert war. Indeß redet er in seinen Briefen nur ein einzigesmal von Pütter, als dieser eine Anspielung auf Gotters Anteil an der verhängnisvollen Wetzlarer Satire gemacht hatte[4]); in dem Briefe an Boie dagegen[5]), in welchem er die Summe seiner in Göttingen erneuerten und frisch geschlossenen Bekanntschaften zieht, gedenkt er der beiden Juristen mit keinem Worte.

Dieze, der seit 1764 Professor geworden war, blieb mit ihm in nahen Beziehungen. Noch inniger aber war sein Verkehr mit Kästner, Heyne und Heynes Gattin. Nicht die Lehrfächer der beiden Professoren, Mathematik und klassische Philologie waren es, was ihn an sie fesselte, sondern ihr Verständnis für Dichtung

[1]) An Kestner, 12. Okt. 1768.
[2]) An Kestner, Juni 1768.
[3]) Schlichtegroll, S. XXV.
[4]) An Kestner, 12. Okt. 1768.
[5]) Leipzig, 8. Nov. 1769, Kgl. Bibl. z. Berlin.

und die wolwollende Förderung, die sie ihm auf diesem seinem eigensten Gebiete zu teil werden ließen. Käſtner, damals bereits ein Fünfziger, war als Dichter weit bekannt und geschätzt. Aus Gottscheds Schule, wie die meisten seiner Genossen von den „Bremer Beiträgen", hervorgegangen, hat er, trotz zeitweiligen Widerspruchs gegen seinen früheren Lehrer dessen Bahnen nie ganz verlassen, und seine langweiligen Lehrgedichte hat daher der heutige Geschmack mit vollem Recht in die Ecke geworfen. Als Meister ersten Ranges dagegen galt er auf dem Gebiete des Epigramms und der Satire, und nicht mit Unrecht. In seinen Ansichten war er weitherzig: Mit Lessing in Verbindung stehend hatte er doch den Mut, nach Gottscheds Tode über diesen ein Urteil von musterhafter Unparteilichkeit zu fällen[1]), andererseits aber stellt ihm gerade unser Gotter — und damals gewiß noch nicht mit Unrecht — das Ehrenzeugnis aus, daß er unter den Bremer Beiträgern der einzige sei, der sich in seinem Alter ein gesundes Urteil über die Weiterentwickelung deutscher Dichtung bewahrt habe[2]). Daß Käſtner in der Lust des Spottens selbst seinen Freunden gegenüber kein Maß kannte[3]), war allerdings etwas, was auf den ohnedies spottlaunigen Gotter keinen besonders günstigen Einfluß ausüben konnte.

Heyne, der feinsinnige Ausleger des Homer und Horaz, der Freund Rabeners, der Bekannte Gellerts und Korrespondent Hallers[4]), konnte unserm Freunde gleichfalls auf die Dauer nicht fern stehen. Wir wissen, daß seine Gattin bereits zu Gotters Studentenzeit Anteil an ihm genommen hatte; nun gewann der inzwischen Gereifte auch Heynes eigene Neigung. Um den Wert des Ehepaars Heyne darzulegen, lasse ich einen achtunggebietenden Zeugen reden, Heynes späteren Freund Herder. Dieser schreibt im Februar 1772 aus Göttingen[5]):

„Hofrath Heyne und seine Frau. Er, die edelste, feinste, wohlklingendste Seele, die man nie in einem lateinischen Manne suchen und auch vielleicht in Jahrhunderten nicht finden wird. Sie, das starkinnigstempfindende Weib und — die beste Mutter.

---

[1]) Vermischte Schriften, 2. Teil [2. Aufl.], Altenburg 1783, S. 350 ff.
[2]) An Boie a. a. O.
[3]) A. H. L. Heeren, Christian Gottlob Heyne, Göttingen 1813, S. 108 f.
[4]) Ebenda, S. 269.
[5]) Werke, Stuttgart 1852 f., XXXIX, S. 169 f.

— Sie ist nicht schön. — — Aber wenn sie spricht — wenn sich ihr Auge erhebt — wenn sie mit Fülle der Seele aus dem Herzen spricht — ich habe Klopstocks Oden mit ihr gelesen; wir haben unser Exemplare gewechselt; sie hat nur einige Worte dazu gesprochen — aber nie glaube ich daß über Klopstock tiefer und enthusiastischer gesprochen werden kann. — — Der Vater ist die schönste Seele, wohlklingend wie seine Stimme, und der auch die entfernteste kleine Krümme wittert — ein Todfeind der Ränke und des kleinsten Grades von zu Freiem, sanft und bescheiden; worunter er die tiefste Gelehrsamkeit, Sentiment und Selbstdenken verbirgt, sorgfältig daß es ja kein unheiliges Auge sehe. Ich habe edle Züge und Thaten von ihm gehört durch andre, die nicht ihres gleichen haben."

Begreiflich genug, daß solche Anregungen Gotter Anlaß gaben, sich der Dichtung mit erneuter Liebe hinzugeben. Rechten Aufschwung scheint sein Streben zwar erst in der zweiten Hälfte des Göttinger Aufenthaltes genommen zu haben, als er mit Boie in Beziehung trat, aber auch aus der ersten Zeit liegen Zeugnisse seiner Thätigkeit vor, die er später dem Musenalmanache von 1770 und dann der Sammlung seiner Gedichte (1787) einverleibte. Einige seiner Produkte gelangten — wahrscheinlich durch die Hände von Verwandten, die in Berlin lebten, — in den Bereich der „deutschen Sappho" Anna Luisa Karschin, und Sulzers. Die fruchtbare Dichterin hatte natürlich nichts eiligeres zu thun, als den jungen Kollegen mit einer poetischen Epistel zu beglücken, in der u. a. von Gotters kurz vorher verstorbenen Schwester Julie und von dem Tode seines Stiefbruders Avemann, den die Karschin gekannt hatte, die Rede war. Gotter geriet hierüber in helle Begeisterung und erwiderte das Schreiben der Karschin mit einem aus Poesie und Prosa gemischten Briefe, der an überschwänglichem Lobe der Dichterin das Menschenmöglichste leistet (21. Sept. 1768)[1]). Kleists vierfüßiger Jambus, Ramlers Schwulst, ja selbst einige Requisiten aus der Rüstkammer der Barden müssen herhalten, um sie zu feiern. Der poetische Teil des Briefes zeigt deutlich, wie wenig bestimmt damals noch Gotters dichterische Individualität war: Die Töne, die er hier erklingen läßt, hat er nie wieder

[1]) Die Epistel der Karschin sowie Gotters Antwort werde ich im 7. Bande der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte mitteilen.

angeschlagen. — Im Wettstreit mit Kästner sang er etwas später Epigramme[1]); einen Abend, den er mit diesem, Heyne und Dieze verbrachte und bei dem munter improvisiert wurde, beschreibt er in einem Briefe an Raspe[2]). Als im August 1769 der Herzog von Gloceſter nach Göttingen kam, verfertigte Gotter den Text zu der Musik, die ihm abends bei Fackelschein nach Wehnde hinausgebracht wurde[3]).

Um nach dieser Abschweifung auf den Göttinger Freundeskreis zurückzukommen, so fand Gotter unter den Lernenden nicht weniger als unter den Lehrenden gleich gestimmte Seelen. Ganz auffallend stark ist unter seinen Freunden der Adel vertreten; man ist versucht zu glauben, daß mancher, der zum Kreise der Riesch gehörte, bald an dem liebenswürdigen Hofmeister mehr Gefallen fand, als an den Baronen Wolfgang und Johann. Am häufigsten begegnet man in Gotters Briefen dem Namen von Essen, der zuerst im Dezember 1768 auftaucht[4]); der Dichter rühmt ihn später[5]) herzlich als denjenigen, in dessen Freundschaft er eine seiner größten Versüßungen des Göttinger Aufenthalts finde; sein biegsames Herz und sein redlicher Charakter hatten ihn bezaubert. Im Sommer 1769 trat von Essen gelegentlich einer Reise mit Kestner in Beziehung; kurz darauf verließ er Göttingen[6]) und wurde in Kassel Offizier. Gleichfalls in ziemlich frühe Zeit fällt Gotters Bekanntschaft mit dem Kurländer Leberecht Karl Ernst von Fircks[7]), den er später in Leipzig wiedertraf, und mit L. B. von Loew aus der Wetterau[8]). Nur je einmal tauchen die Namen Lotzow und Werlebe auf[9]); ihre Träger, deren Gotter sehr freundschaftlich gedenkt, hießen richtig:

---

[1]) Göttinger Musenalmanach 1770, SS. 93, 116, 119. Vgl. Gotters Gedichte S. 37 f., Kestners Schriften (2. Aufl.) II, 458.

[2]) Vom 9. Juni 1769. Die Briefe an Raspe sind abgedruckt Weimar. Jahrbuch Bd. VI (1857), S. 57—70.

[3]) An Kestner, 27. Aug. 1769.

[4]) An Kestner, 16. Dez. 1768.

[5]) An Kestner, 28. Juni 1769.

[6]) An Kestner, 27. Aug. 1769.

[7]) Pütter, Selbstbiographie S. 495. Fircks war seit Sommer 1768 in Göttingen. — An Kestner, Febr./März 1769; 5. Juni 1769.

[8]) Pütter, S. 517. Loew war seit Sommer 1769 in Göttingen. — An Kestner Febr./März 1769.

[9]) An Boie, 8. Nov. 1769.

C. H. von Lowzow und Dietr. Aug. Ad. von Werſabe[1]); letzterer war ſpäter Oberapellationsrat zu Celle. Ein Herr von Breuning, der in den Briefen an Keſtner häufig erwähnt wird, ſcheint mehr deſſen als Gotters Freund geweſen zu ſein[2]). Von bürgerlichen Namen kommen öfters vor Königfels[3]) und Findeiſen[4]), ebenſo einmal Reiche[5]), über die ich Näheres nicht anzugeben vermag. In ſehr innige freundſchaftliche Verbindung trat Gotter mit ſeinem Landsmanne Johann Gottfried Friedrich Seebach[6]). Wahrſcheinlich lernte er damals auch ſchon Sprickmann kennen[7]), der ihn ſpäter in Gotha beſuchte. Ob auch Bürger, Kielmannsegge, Knigge und Iffflands Bruder Philipp, die damals ſämtlich in Göttingen ſtudierten[8]), zu ſeinen Bekannten gehörten, weiß ich nicht. Auf die Bekanntſchaft mit Boie, die wichtigſte, aber auch ſpäteſte, komme ich noch zu ſprechen.

Wir haben Gotter bereits mehrfach als leidenſchaftlichen Theaterfreund und gewandten Veranſtalter von Liebhaber-Aufführungen kennen gelernt und werden uns nicht wundern, daß ihn bei ſeinem großen Freundeskreiſe Luſt zu weiteren Veranſtaltungen dieſer Art ankam. Im Dezember 1768 erhielt er von Keſtner einen Brief, in welchem dieſer über eine Aufführung von Brawes Brutus und Leſſings Schatz durch die jungen Wetzlarer Sekretäre und Praktikanten berichtete. Seine Antwort auf dieſes Schreiben iſt nicht nur für das Folgende, ſondern auch für Gotters litterariſches Urteil zu wichtig, als daß wir ſie hier nicht im Auszuge ſollten folgen laſſen[9]):

„Ich hielt den in Ihrem Brief erwähnten Vorſchlag für

---

[1]) Pütter S. 493 u. 460 (ſeit Sommer 67, bez. 66).

[2]) An Keſtner Febr./März 1769, 22. März 1769 u. ö.

[3]) An Keſtner Febr./März 1769; 5. Juni 1769.

[4]) An Raſpe 26. Mai 1769 (Weim. Jahrb. VI, S. 58); an Boie 8. Nov. 1769.

[5]) An Keſtner 5. Juni 1769.

[6]) Schlichtegroll S. XXV. — Seebach war damals Hofmeiſter eines Baron von Oertzen aus Mecklenburg. Mit Gotter traf er vielleicht ſchon während deſſen erſtem Aufenthalte in Göttingen zuſammen, wo Seebach Okt. 1764 als stud. iur. immatrikuliert wurde.

[7]) Studierte 1766—68 in Göttingen. Weinhold, H. Chr. Boie, Halle 1868, S. 218.

[8]) Pütter, Selbſtbiographie S. 517 f.

[9]) An Keſtner 16. Dez. 1768.

einen Scherz, als Sie mich durch die Nachricht von der Ausführung desselben überraschten. Gewiß, liebster Kestner, nie hätte ich mir träumen lassen, daß Leute, die, als ich noch zu Wezlar war, nur mittelmäßigen Geschmack am Declamiren bezeugten auf einmahl sich zu der Kühnheit emporschwingen würden, ein Stück öffentlich aufzuführen. Und welches Stück — den Brutus — den Schwanengesang eines deutschen Dichters um den die Musen noch weinen werden, wenn der größte Theil seiner Brüder schon in der Nacht der Vergessenheit ruhet. — Ich gestehe Ihnen offenherzig, mein Freund — ich hätte für diesen (!) Stück gezittert — Ihre und andrer Freunde kleine Schmeicheleyen hätten mich kaum bereden können eine Rolle von Wichtigkeit darinnen zu übernehmen."

Nach verschiedenen Bemerkungen über die Vorstellung und Fragen nach den Darstellern fährt er fort:

„Brutus ist ohnstreitig eine der schwersten Rollen die ich kenne; Schon der Nahme fordert einen Anstand, den man sich nicht leicht geben kann und nun der Charakter, welches Unternehmen, einen Stoicker zu einer interessanten, zu einer rührenden Person zu machen; — den Schmerz über Roms Verfall — über den geglaubten Tod eines Sohns — die Freude bey der Widerrufung dieses Tods — die Verzweiflung über die verlohrne Schlacht — das Entsezen sich durch seinen Sohn verrathen zu sehen — wie ist es möglich alles dieses auszudrücken und doch den Stempel, welchen die Stoische Philosophie den Geistern ihrer Schüler eingedrückt, nicht zu verläugnen, Brutus zu bleiben, nicht ins Weinerliche zu verfallen. — Wie wichtig ist die Sterbe-Scene. — Lesen Sie nur, lieber K., lesen Sie nur dies wunderbare Trauerspiel erstlich durch und Sie werden mir beypflichten." — Ein Urteil, welches dem litterarischen Geschmack wie dem feinen Sinn Gotters für die Aufgaben des Schauspielers alle Ehre macht!

Man hatte, wie es scheint, in Wetzlar daran gedacht, zur Darstellung des Brutus Gotter nötigenfalls herüberzurufen, wenigstens fährt dieser in seinem Briefe fort: „Ich freue mich indessen unendlich, daß man sich bey dieser Gelegenheit meiner erinnern wollen und dancke Ihnen für den Weyhrauch, den Sie meiner Eitelkeit, höhnisch lächelnd anzünden". — Das genügte für Gotter, um trotz aller eben erst geäußerten Bedenken sogleich in seinem Kopfe den Plan reifen zu lassen, den Brutus in Göttingen auf-

zuführen. Der Gedanke wurde verblüffend rasch zur That. In einem Briefe, der spätestens im Anfang des März 1769 geschrieben sein kann, berichtet er über die Aufführung des Brutus, der als Nachspiel gleichfalls die von Lessings Schatz gefolgt war.

„Sie sind von Philtos Art", redet er den Freund an, „— wie ich. Das wissen Sie doch, daß ich diesen ehrlichen Alten auch vorgestellet und wenn ich den Aussprüchen meines Parterres trauen darf, so nehme ich es wohl noch mit Ihnen in dieser Rolle auf —[1]). Einen einzigen Fehler fand Hochstetter[2]) auszusetzen — Meine Länge — als wenn es nicht mehr lange Alte gäbe — Ich glaube Hochstetter hat seinem Freund Goué ein ausführliches Urtheil von unsrer ganzen Ausführung gemeldet. Sollte es nicht geschehen seyn, so will ich Ihnen eines und das andre selbst erzählen. Ich war Brutus — Sie wundern sich und halten meine lezt gefällte Meynung für Groß Prahlerey — Ey nun! wie Sie wollen — damals konnte ich nichts weniger hoffen als daß ich Mit Ackteurs finden könnte — ich fand Sie und nun verschwanden die Schreckbilder, die ich mir selbst gemacht hatte; Man sagt daß ich — doch ich will mich nicht selbst loben, es klingt gar zu verdächtig. Sie bilden sich ja wohl ungefähr ein, wie ich mich aus der Sache gezogen habe — An der Rolle fehlte mir zum wenigsten kein Wort — auch hatten die Zuschauer sich nicht über Unverständlichkeit zu beklagen. Den Marcius stellte mein jüngster Baron vor, eine wahrhaft Römische Figur, ganz Grazie, ganz Feuer, mit vieler, zum Theil sehr glücklich anpassender, zum Theil aber auch mechanischer Aktion versehen, des Wezlarischen Marcius[3]) nicht unwürdig, wenn seine Sprache weniger holpricht wäre. Aber Publius — Königfels — denken Sie sich einen durchaus wohlgebildeten Menschen — mit schwarzen lockigten Haaren, mit schön gewölbten Augenbraunen von eben der Farbe — mit dunkeln, dunkeln ihm bey jedem Affeckt zu Gebote stehenden Blicken, mit einer Stimme, die bey der äußersten Anstrengung noch harmonisch blieb, die das weiteste Theater ausschallen würde — Stellen Sie sich ihn in der Sterbe-Scene vor, wie Er an den Römischen Soldaten welck hängt, wie er röchelt, wie er von Zuckungen er-

[1]) Also scheint in Wetzlar Kestner diese Rolle aus dem „Schatz" gegeben zu haben.

[2]) Wie dieser nach Göttingen kam, ist nicht ersichtlich.

[3]) Pauli.

griffen wird, wie er endlich wegschwankt — Ich sage nicht zu viel, mein lieber Käſtner — Königfels hätte auch Kunſt-Richtern gefallen müſſen — Zum Servilius war H. von Fircks gewählt. Er iſt ſehr blond von Haaren wie von Geſichtsfarbe, aber hierum eben geſchickt ſich durch Hülfe von ein wenig Kreide ein ältliches Anſehen zu geben, ſeine etwas weinerliche Stimme kam ihm auch zu ſtatten und er hatte alle Würde, die man von einem ausgedienten Römer erwartet. Ich will Ihnen von den übrigen Perſonen des Trauerſpiels nichts ſagen. Sie ſind an ſich unintereſſant und gewannen durch die Vorſtellung nicht viel. Dieß darf ich aber nicht vergeſſen, daß eben dieſe Ackteurs im Luſt-Spiel das Parterre gänzlich verſöhnten, und durch ein mehr als alltäglich komiſches Spiel, den Mangel des tragiſchen Talents erſezten. Anton war Maskarill, Meſſala[1]) Leander und der Träger, in lezterer Rolle Original, der eine Tribun Lelio, der andre Anſelmo. Servilius[2]) ſpielte den Staleno meiſterhaft und Marcius[3]) hatte im Rips Raps den Römiſchen Helden gänzlich abgelegt. Der Schauplatz war ein Saal in unſerm Hauſe, klein, aber doch bequem genug, auf ein hundert Zuſchauer zu faſſen. Schade, daß wir das Theater nicht erhöhen konnten, Sonſt war es durch H. Paulis[4]) Beyhülfe überaus artig. Die Kleidungen ſtanden hiemit im Verhältniß. Pracht wäre lächerlich geweſen. Sie waren alſo, den Anton ausgenommen von Leinwand, mit Mantel und Bauſch Ermeln von anderer Farbe, unbeſezt, aber, ſo viel möglich nach den Coſtume eingerichtet, die Helme hätten auf jedem Theater parabiren können, auch hatten wir Harniſche, die von ferne eine gute Wirkung thaten. — Soviel von meiner Comedie. Einige zwiſchen mir und dem Hof Rath Käſtner bey dieſer Gelegenheit gewechſelte Epigramms will ich ein andermal nachtragen."

Ich habe dieſen Brief deshalb im größeren Auszuge mitgeteilt, nicht weil die Vorſtellung als ſolche beſondere Beachtung verdiente, ſondern weil ſich Gotter in ihm von einer ſo liebenswürdigen Seite zeigt, ſo lebendig und temperamentvoll erſcheint, daß der Brief als ein wichtiger Beitrag zu ſeiner Charakteriſtik

[1]) von Loew.
[2]) von Fircks.
[3]) Der jüngere Rieſch.
[4]) Ein anderer als der Wetzlarer. Vgl. Gotter an Raſpe, 26. Mai 1769 (Weim. Jahrb. VI).

gelten muß. Treffendes Urteil und Freude am Theater zeigen sich in einem Maße entwickelt, das schon auf die spätere Bedeutung des Dichters für die Schaubühne hinweist.

Daß Gotters darstellerische Leistung das Maß gewöhnlichen Dilettantentums um ein Beträchtliches überragte, bezeugt eines der von ihm erwähnten Epigramme Käſtners an ihn. Mit bezug auf die Vollendung von Cronegks dramatischem Bruchstück „Olint und Sophronia", die Gotter schon 1768 vorgenommen hatte[1]), läßt Käſtner Cronegks Schatten den Dichter anreden[2]):

„Dir schien es groß, ein Brutus seyn?
Was that Er? Einen Mord; Rom komt' er nicht befreyn.
Wie? Daß dir Codrus nicht gefiel,
Der für sein Volk als Sieger fiel!
Und, mehr zu seyn, als Koch und Eckhof sind,
Weswegen wareſt du nicht mein und dein Olint?"

Wir werden sehen, daß dieses Urteil Käſtners, welches Gotter als Schauspieler neben die ersten Meister stellt, keineswegs vereinzelt dasteht. — Zu einer Vorstellung des Codrus oder Olint scheint es indessen nicht gekommen zu sein, desgleichen kam die Aufführung von Weißes Eduard III, dem als Nachspiel Schiebelers „Schule der Jünglinge" folgen sollte, nicht über die Proben hinaus[3]). Schwierigkeiten machte dem Theaterspiel u. a. die Zimperlichkeit der Göttinger, die zwar ihre Töchter auf Studentenbällen tanzen ließen, es aber für unanständig hielten, wenn sie mit den Musensöhnen ein Stück von Cronegk oder Leſſing spielten. „Zum Tanzen braucht man nichts als Füße", bemerkte der boshafte Käſtner hierbei[4]). Gotter aber war nicht der Mann, der sich durch dieses Hindernis abschrecken ließ: kurz entschlossen suchte er sich für die Frauenrollen männliche Darsteller, und so ging zu Anfang des Auguſt oder Ende des Juli 1769 Minna von Barnhelm in Szene. Gotter berichtet darüber unterm 10. Auguſt an seinen Kasseler Freund Raspe[5]): „Wir haben wiederum eine Comedie aufgeführet, ich hatte die Direktion davon und dieses Amt, das mit Zubereitung und dreymaliger Aufführung wol einen Monath

[1]) Vgl. den oben erwähnten Brief an die Karschin vom 21. Sept. 1768.
[2]) Käſtner, Schriften II², S. 459.
[3]) An Keſtner 22. März 1769.
[4]) Schriften II², 458.
[5]) Weimar. Jahrb. VI, 62 f.

und länger dauerte, raubte mir binnen dieſer Zeit die Muße, die meinen abweſenden Gönnern und Freunden heilig iſt. — — gewiß, die Mühe, Leſſings Minna zu Stande zu bringen, iſt auch kein Kinder-Spiel. Ob aber dieſe Mühe einen glücklichen Erfolg gehabt, daß iſt eine andre Frage, die ich ſelbſt aus angebohrner Beſcheidenheit unbeantwortet laſſen muß. Ich verweiſe Sie auf den Ausſpruch unſrer vortrefflichen Männer Heyne und Käſtner. Das übrige Göttingiſche Publicum iſt zu ſehr untermiſcht und lieber wollte ich mich garnicht, als von Leuten gelobt wiſſen, die bey Tellheims Verwirrung des Geiſtes lachen konnten. Ich war dieſer Tellheim, der vor Wuth mit den Zähnen knirſchte. Meine Minna war zwar leider ein Jüngling, aber ſo ein ſchöner Jüngling, als man je auf der Bühne zu Athen bewundert hat."

Gotter ſollte ſpäter noch mehr als einmal Gelegenheit finden, Leſſing, der von nun an ſtets als ſein ausgeſprochener Liebling erſcheint, gegen Thorheit und Unverſtändnis in Schutz zu nehmen. Für diesmal rächte er ſich an ſeinem Publikum durch ein Epigramm[1]):

„Den Hörern, die, an Herzen taub und blind,
Noch unter Juſtens Budel ſind,
Ruf ich mit Wernern zu: ich ſtreue
Nicht meine Perlen vor die Säue."

Mit der Erwähnung der Aufführung von „Minna" haben wir den Ereigniſſen vorgegriffen und ſind bereits in das letzte Drittel von Gotters Göttinger Aufenthalt eingetreten, welches zugleich das wichtigſte iſt.

Bedeutungsvoll für Gotters ganzes ſpäteres Leben wurde ſeine Bekanntſchaft mit Heinrich Chriſtian Boie aus Meldorp[2]), die in dieſe Zeit fällt. Im April 1769 kam der junge Holſteiner[3]) nach Göttingen; gleich Gotter war er Hofmeiſter eines jungen Adelichen, und auch im Übrigen verband ſie manche Ähnlichkeit. Die Bildung, die Boie auf der Flensburger Gelehrtenſchule erlangt hatte, war nicht viel gründlicher als die Gotters. Die Kenntniſſe in den alten Sprachen, die er beſaß, waren nicht hervorragend: auch ihn hatten die Franzoſen und Engländer mehr angezogen, und unter den Lieblingen ſeiner Jugend befand ſich Voltaire. Was aber

[1]) Weimar. Jahrb. VI, 62 f.
[2]) Dies und das folgende nach Karl Weinhold, H. Chr. Boie, Halle 1868.
[3]) Geb. 19. Juli 1744.

Boie vor Gotter voraus hatte, war eine Reihe von wichtigen litterarischen Bekanntschaften. Mit Gleim, Eschenburg, Zachariä, ja, mit Lessing und Klopstock war er persönlich in Verbindung getreten.

Durch Gotters Freund, den Theologen Dan. Ludw. Wundt aus Baden, der mit Boie zusammen in Jena studiert hatte, lernten die beiden jungen Leute sich kennen. Wol durch Gotter eingeführt verkehrte auch Boie bald mit Heyne und Kästner, und namentlich in dem letzteren fanden beide einen geneigten Gönner ihrer dichterischen Bestrebungen. Ein kühner Plan tauchte bald in den Köpfen der beiden Jünglinge auf, dem französischen „Almanach des Muses", einer Blumenlese flüchtiger Gedichte, die seit 1765 jährlich in Paris erschien, ein deutsches Gegenstück zu geben. Während aber die französische Sammlung nur bereits gedruckte Sachen enthielt, sammelten Boie und Gotter für den ihrigen auch ungedruckte Stücke, und brachten bald eine Achtung gebietende Blütenlese zusammen.

Während der Musenalmanach in Boies Leben und litterarischem Treiben eine hervorragende Rolle spielt, hat er für Gotter nur eine episodische Bedeutung: Einmal weil es Gotter nur vergönnt war, sich an der Redaktion eines einzigen Jahrgangs zu beteiligen, besonders aber, weil er auf die Richtung, die der Almanach namentlich in den folgenden Jahren einschlug und in der seine eigentliche Bedeutung beruht, ohne Einfluß blieb. Wir dürfen daher für die Geschichte des Almanachs auf Weinholds treffliche Darstellung verweisen und uns hier auf die Untersuchung des Anteils beschränken, den Gotter an der Entstehung des Musenalmanachs von 1770 hatte.

Das Erste und Wichtigste, was höchst wahrscheinlich Gotter der Sammlung verschaffte, war ein Verleger. Der Buchhändler Johann Christian Dieterich, der den Almanach übernahm, war ein Gothaner und erst seit zwei Jahren in Göttingen ansässig [1]). Gewiß war er den Anträgen eines Landsmannes leichter zugänglich als er es dem fremden Boie gegenüber gewesen wäre. Von den beisteuernden Dichtern muß zunächst Kästner als durch Gotter geworben gelten, da dieser ihm bedeutend besser und länger

[1]) H. A. O. Reichards Selbstbiographie, herausg. von Uhde, Stuttgart 1877, S. 45.

bekannt war als Boie; ferner die Karschin bei der das Verhältnis das gleiche war. Der Verkehr mit den Kasslern Casparson und Höpfner, welch letzterer auch Gedichte von Merck und Wenck einsandte, wird durch Raspes Vermittelung angebahnt worden sein — und auch dieser war früher Gotters als Boies Freund[1]). Bestimmt erhielt der Almanach die Gedichte von Thümmel und Clodius durch Gotters Hand[2]), der endlich auch selbst einige zwanzig Stücke beisteuerte, sodaß er von den bisher ungedruckten Stücken des Almanachs weitaus den größten Teil aufgebracht hat. Bei seinen eigenen Gedichten verbarg er sich hinter den Buchstaben G., T. und Th. Auf diese Gedichte näher einzugehen werden wir später Gelegenheit finden. Auf die Mishelligkeiten, welche den Herausgebern des Almanachs aus dem Leipziger Konkurrenz-Unternehmen erwuchsen, komme ich gleichfalls anderwärts zu sprechen.

Gotters Freundschaft mit Boie hatte langen und festen Bestand. So kurze Zeit die Jünglinge mit einander verbunden waren, so sehr waren sie doch in einander aufgegangen. Vorübergehende Meinungsverschiedenheiten vermochten hieran nichts zu ändern und noch lange Jahre nach ihrer Trennung dauerte der Briefwechsel, den sie unterhielten, fort.

Bevor wir Gotter von Göttingen scheiden sehen, müssen wir noch der Beziehungen gedenken, die er zu dem nahen Kassel hatte. Die Reise dorthin, die er schon als Student gemacht hatte, unternahm er als Hofmeister mehrmals wieder[3]) und lernte bei dieser Gelegenheit einen Freund und Schüler Heynes und Kästners, den Rat Rudolf Erich Raspe[4]) kennen, welcher seit 1767 in Kassel als Professor der Altertümer, Inspektor der Kunst- und Münzsammlungen und zweiter Bibliothekar angestellt war. Der später durch seine unselige Genußsucht bis zum Diebstahl getriebene, aber reichbegabte Mensch befand sich damals auf der Höhe seines Ansehens, und Gotter fand an dem fähigen und litteraturkundigen Manne ausgesprochenes Wolgefallen. Seine Briefe an Raspe[5])

---

[1]) Gotters erster Brief an ihn datirt vom 26. Mai 1769, der Boies vom 29. Aug. 1769 (Weimar. Jahrb. VI, 58 und III, 13).

[2]) Weinhold, S. 233.

[3]) So im Okt. 1768 (an Kästner 27. Okt.) und im August 1769 (an Raspe 1. Sept., Weim. Jahrb. VI, 66 ff.).

[4]) S. über ihn Mittler im Weim. Jahrb. Bd. III, 2 ff.

[5]) Weimar. Jahrbuch, Bd. VI (1857), S. 56 ff.

enthalten infolgedessen manche wichtige Aufklärungen über seine Ansichten von zeitgenössischen Dichtern und ihren Werken, auf die wir hier als einen abschließenden Beitrag zur Kenntnis von Gotters Göttinger Periode kurz eingehen.

In Lessings Fußspuren, denen er schon während seines Aufenthaltes in Wetzlar gefolgt war, schritt Gotter auch jetzt rüstig fort. Sogar die Hamburgische Dramaturgie fand damals, während ihres Erscheinens, in ihm einen eifrigen und aufmerksamen Leser. An Raspe, der seine Ansichten in diesem Punkte teilte, schrieb er am 26. Mai 1769: „Unsere schöne Litteratur wird die Verbindlichkeiten, die Sie Ihnen bereits hat, verdoppelt sehen, wenn Sie fortfahren, ihr Vertheidiger an einem antideutschen Hofe zu werden. Aber ist der Gedanke Männern, die zeithero mit nichts als französischen Gerichten genährt worden, die Dramaturgie in die Hände zu spielen, nicht etwas kühn? Wird ihnen die tiefe Philosophie, die unerbittliche Kritick, der von allen Blumen entblößte Vortrag nicht zu fremde vorkommen? Sogleich Wein auf Mutter-Milch!" Als Raspe ein Stück der Dramaturgie von ihm entliehen hatte, drängte er ihn um dessen Rückgabe, da er es nicht abwarten konnte, „ein Werk wie dieses vollständig und gebunden zu haben"[1]).

Wie fern Gotter von einseitiger Überschätzung der Franzosen war, zeigen noch deutlicher seine Äußerungen über Klopstock. Wiederholt und mit großer Entschiedenheit findet sich über diesen in den Briefen an Raspe ein Urteil ausgesprochen, welches von rückhaltlosester Bewunderung eingegeben erscheint. Kaum ist die Hermanns-Schlacht in Gotters Händen, so jubelt er[2]): „Haben Sie das erste Drama unserer Nation, haben Sie Klopfstocks[3]) Hermanns-Schlacht schon gesehen? Sie ist hier zu bekommen, nur Ein Wort und ich habe das Vergnügen Ihnen dies vortreffliche Gedichte am ersten in die Hände zu liefern. Anstaunen, anbeten werden Sie wie wir". Mit dem nächsten Briefe schickt er Raspe das „Bardiet"[4]): „Lesen Sie, verschlingen Sie es, fühlen Sie alles, was die unerleuchtete und ungebildete Natur des Men-

---

[1]) 1. Sept. 1769 (S. 68) und 19. Dez. 1769 (S. 70)
[2]) 10. Aug. 1769 (S. 64).
[3]) Dieser scherzhaften Form bedient sich Gotter gerne.
[4]) 18. Aug. 1769 (S. 65).

ſchen großes, erhabnes hat, fühlen Sie den ganzen Stolz, ein Deutſcher zu ſeyn". 14 Tage ſpäter[1]) ſpricht er ganz verächtlich von den bunten Kritiken, die das Werk zu gewärtigen habe: „Von dem oberſten Gipfel ſeines mit Eichen bedeckten Felſens herab kann Klopfſtock geruhig die kleinen ausgearteten halb franzöſirten halb angliſirten Geſchöpfe am unterſten Abhange klimmen, ſchreyen und fallen hören. Heil dem Patrioten, dem es gelingt, die Höhe zu erſteigen und voll heiligen Schauer den begeiſternden Barden-Geſängen im Schatten des Haynes zu lauſchen. Freylich wird deren Anzahl in Wien geringe ſeyn. Was ſchadet es? Klopfſtock konnte ſich zu dem dortigen Geſchmack nicht herablaſſen, ohne am Boden zu kriechen. Wer ihn verſtehen will, mag deutſch lernen". — Dieſe Sprache iſt in Gotters Munde ganz auffallend. Hier iſt er thatſächlich auf dem beſten Wege, in den Geiſt des ſpäteren Hainbundes einzulenken — vielleicht trug Boies Einfluß das Seinige dazu bei.

Gotter ſcheut ſich auch keineswegs, Dichter, die den Franzoſen näher ſtehen, gelegentlich ſcharf zu beurteilen. Gleims „Oden nach dem Horaz" nennt er[2]) „eine Sammlung Lieder, allerliebſt, wenn ſie ein Jüngling gemacht hätte, aber ſchwach für einen vollendeten Dichter". Jacobis Amor iſt ihm „ein oft unwitziges Gedicht", dagegen findet er, daß Gleims poetiſche Schutzſchrift für den Amor „vielleicht das einzige Gedichte iſt das wir den Greſſetſchen Epitres an die Seite ſetzen können"[3]). Wieland erfreut ſich offenbarer Hochſchätzung[4]), desgleichen Thümmel.

Von den „Beiträgern" wird einmal Zachariä eines längeren poetiſchen Erguſſes gewürdigt, als Gotter in Gelliehauſen die Linde gefunden hat, unter der er Lucinde beſungen hatte[5]). Die Sache mochte ihn um ſo mehr intereſſieren, als er mit „Lucinde", der Hofrätin Liſte in Gelliehauſen, perſönlich befreundet war, wie

---

[1]) 1. Sept. 1769 (S. 66 f.).

[2]) 26. Mai 1769 (S. 58). Die Oden waren 1769 in Berlin erſchienen.

[3]) 10. und 18. Aug. 1769 (S. 64 u. 69). Der „Abſchied an den Amor" erſchien Halle 1769, Gleims Epiſtel Berlin 1769.

[4]) 19. Dez. 1769 (S. 70).

[5]) 9. Juni 1769 (S. 61). Vgl. Zachariä, Oden u. Lieder-Buch IV, Nr. 3.

dieſe Dame überhaupt als eine feingebildete Kennerin der Poeſie und Gönnerin der Poeten galt[1]). Ein ähnliches Gedicht richtete er an Raſpe, mit dem er in regem Austauſch dichteriſcher Werke ſtand. Von ſich ſelbſt dachte er beſcheiden und legte an ſeine flüchtigen Erzeugniſſe keinen hohen Maßſtab. Wie harmlos er in ſeinen äſthetiſchen Anſprüchen war, geht aus folgenden Äußerungen hervor[2]): „Der Dichter, der in ſeine Liebe Philoſophie und Kenntniß des menſchlichen Herzens einwebt, iſt, lebend oder todt, der angenehmſte Lehrer" oder[3]): „Daß ein kleines geſellſchaftliches Liedchen einem Autor mehr Vergnügen verſchaffe, als eine vollendete Epopee, iſt ausgemacht. Die Verbindungen, in denen er ſich befindet, die Umſtände, welche ſeine Muſe in Feuer ſetzen, alles trägt dazu bey ſeine Gedichte zu empfehlen. Er wird durch Blicke, durch Küſſe belohnt, er wird überall mit Vergnügen geſehen, ſein Nahme wird überall genannt wo zwey Mädchen mit einander plaudern — und die Bibliothek-Schreiber wiſſen indeſſen nicht einmahl, daß ein ſo glücklicher Mann exiſtiert. — — Schlimm wäre es freylich für eine Nation, wenn dieſe angenehme Philoſophie zu weit um ſich griffe. Wir ſehen das Beyſpiel an den Franzoſen, deren neuere Gedichte außer dem Cirkel, in welchem ſie gemacht worden, kaum leſebahr ſind." — Gelegentlich der Überſendung einer Überſetzung von Rolli's „solitario bosco"[4]) bittet er um Entſchuldigung, wenn ſie mißglückt ſei: „Jede Sprache hat ihre eigenthümliche Schätze, um die kein Nachbar ſie plündern kann." —

Über Gotters Verkehr mit Caſparſon und Höpfner in Kaſſel, die er durch Raſpe kennen lernte, weiß ich nichts mitzuteilen[5]). Für Tiſchbein war er einmal beſchäftigt, ihn als Porträtmaler zu empfehlen[6]).

Hiermit ſchließen wir Gotters Göttinger Periode ab. Am 22. September 1769[7]) verließ er die Univerſitätsſtadt, um mit

---

[1]) Weinhold, S. 58 f.
[2]) 26. Mai 1769 (S. 58).
[3]) 9. Juni 1769 (S. 60).
[4]) 9. Juni 1769, S. 60.
[5]) 19. Dez. 1769, S. 70.
[6]) 1. Sept. 1769, S. 68.
[7]) An Keſtner, 7. Okt. 1769.

seinen Zöglingen in ihre Lausitzische Heimat zu reisen. Boie gab dem scheidenden Freunde bis Northeim das Geleit[1]).

4.

Gotter verließ Göttingen in der festen Erwartung, daß er die Barone in ihre Heimat begleite, um dann mit ihnen die Universität Leipzig zu beziehen und später, wie abgemacht, ihr Reisegefährte zu werden. Trotzdem schied er ungern. „Ich habe Göttingen nicht ohne Betrübniß verlassen", schrieb er an Kestner[2]), „ob ich es gleich gegen Leipzig vertausche, wo ich im Äußerlichen und in Lustbarkeiten eine unendlich vortheilhaften Unterschied finden werde. Aber meine Freunde — O Sie kennen mein Herz, lieber Kestner. Sie wissen, wie es seine Freunde schätzt. — — Mein gütiger Schöpfer hat mich noch zur Zeit überall Seelen finden lassen, deren Neigung — — mit der meinigen übereinkam. O! werde ich deren auch in Leipzig finden?"

Schon auf der Reise berührte Gotter Leipzig. Er sah dort Diderots „natürlichen Sohn" von der Kochischen Truppe aufführen und verlor dabei die hohen Begriffe, die er von dieser Gesellschaft gehegt hatte[3]).

Am 27. September langte er mit seinen Zöglingen auf dem Rittergute Neschwitz bei Königswartha in der Oberlausitz an, wo sich das Vaterhaus der Barone befand. Der Ort gefiel Gotter wol: „Neschwitz ist ein sehr ansehnliches Gut. 10 kleine umhergelegene Dorfschaften gehören dazu. Vorige Woche kaufte der Baron noch ein neues Rittergut. Das alte Wohnhaus ist eine Art Sommer-Palais, massiv, gut meublirt aber nicht groß genug. Es lieget in einem großen Garten der sich vorzüglich durch eine Menge schön gezogener Linden empfiehlt und viel artige Veränderungen hat. Der Baron hat einen neuen, fast eben so großen Garten daneben anlegen und in selbigem ein prächtiges Gebäude aufführen lassen, dessen unterste Gallerie zur Orangerie, der obere Gelaß aber zum Wohnhaus bestimmt ist. Die Orangerie wird nach Wien, Cassel, Weimar und Nürnberg für die schönste gehalten. Eine Beschreibung dieses Gebäudes können Sie, wenn

[1]) Boie an Raspe 25. Sept. 1769 (Weim. Jahrb. III, 15).
[2]) 7. Okt. 1769.
[3]) An Kestner, 7. Okt. 1769. Dorther auch die folgenden Zitate.

Sie belieben, in der Neuen Bibl. der Schön. Wiss. finden. Die Gegenden um her müssen im Sommer überaus reitzend seynd (!). Sie bestehen durchgehends aus kleinen Holzungen, Teichen, Bächen, Feldern und Wiesen. Jetzt sind sie nicht mehr zu genießen, weil der Erdboden besonders feucht und die Luft neblich ist.

Unerquicklich wie diese Witterung war die Aufnahme, die Gotter fand. Er, der Sohn eines angesehenen und bei einem feingebildeten Hofe wolbeliebten Mannes, der Neffe eines der tüchtigsten Diplomaten, der angehende Staatsmann und Schriftsteller bekam hier, dank seiner bürgerlichen Herkunft, den Kelch des Hofmeistertums bis auf die Hefe zu schmecken. Die Barone „wurden", so klagt er, „mit großer Freude und vielem Wohlgefallen aufgenommen, aber daß man mir bis hierher nur die geringste Höflichkeit erzeiget hätte, kann ich nicht rühmen. Man lernte mich itzt erst kennen und sah mich doch vom ersten Augenblick so über die Schulter an, als ob ich schon seit mehreren Jahren das Gnadenbrod der Familie zu genießen das Unglück gehabt hätte. Ich muß gestehen, daß mich ein solches Betragen anfänglich äußerst befremdete. Ich hatte Mühe meinen Verdruß darüber zu verbeißen. Aber nur einige Tage nähere Bekanntschaft mit den Umständen um mich herum verwandelten meinen Unwillen in Mitleiden und kalte Gleichgültigkeit. Ich sah daß die ganze Familie nicht durch Liebe und Freundschaft sondern theils durch Furcht und Mißtrauen, theils durch steife Etiquette zusammengehalten wurde, daß Stolz und Unzufriedenheit, die ewigen Gefährden des Reichthums nirgendt mehr als hier tyranniſirten, daß man geleistete Dienste nicht durch Achtung und Erkenntlichkeit des Herzens sondern nur durch baares Geld und gutes Essen und Trinken zu belohnen gewohnt sey, daß man sich ein Hofstaat zu seyn dünke (obgleich ein gewisser französischer Strumpffabrikant [der in Berlin für einen niederträchtigen Menschen gehalten wird] einige Tage hindurch die erste Person an diesem Hofstatt spielte) ich sah es, beruhigte mich, und nahm mir vor Kaltsinn mit Gleichgültigkeit zu erwiedern. Dies ist der Fuß, auf welchem ich lebe, ich erscheine nur an der Mittags- und Abends-Tafel und bin übrigens für mich ein glücklicherer Sterblicher in meiner Einsamkeit als mein reicher Prinzipal mit seinen Klienten. Will ich Gesellschaft suchen, so bleibet mir der Mahler Roth übrig, ein geschickter Mann der Neschwitz mit meinen Augen ansieht."

Man erkennt in diesen Zeilen den ganzen Gotter — seine feinfühlende Natur, seine elastische Lebensweisheit, die ihn, wie später noch oft, über erlittene Unbill mit dem Gedanken tröstet, daß seine Beleidiger unglücklicher seien als er, endlich in leisen Anklängen auch seine Spottsucht treten erkennbar hervor. Übrigens bot nicht nur der französische Strumpffabrikant eine Zielscheibe für seinen Witz; eines Tages bekam er einen Herrn von Adel aus Zittau zu sprechen, und Gotters erste Frage an ihn war die nach dem Zittauer Dichter Kretschmann, dem „Barden Ringulph", der ja auch Mitarbeiter am Almanach war. „Was macht Herr Kretschmann?" forschte er begierig. — „Der ist jetzo auf die Leipziger Messe gefahren", war die klassische Antwort. Der adeliche Herr kannte unter den Bürgern Zittaus nur einen Kaufmann dieses Namens[1])!

Alles dies aber war nur das Vorspiel zu dem was kommen sollte. „Mein N[eschwitzer] Aufenthalt", erzählt Gotter selbst[2]), „endigte sich in Unfrieden. Nach einer vierwöchentlichen Ungewißheit erklärte mir der alte B[aron], daß er seine Söhne anitzt trennen, den einen nach Dreßden unter die Garde den andern nach Leipzig, aber ohne Hofmeister, schicken und Sie übrigens nicht reisen lassen würde. Ich protestirte gegen diesen unvermutheten Abschied höchlich. Ich stützte mich auf meinen Contrakt und die darinnen ausdrücklich bestimmte Bedingung der Reisen. Umsonst. Der Mann machte tausend Einwürfe, an sich selbst lächerlich und abgeschmackt, die aber wenn sie von dem Ansehen des Reichthums unterstützt worden wären, in jedem Gericht wichtiger ausgesehen haben würden. Ich schlug den sichersten Weg ein, begnügte mich mit der bedungenen Gratification und gieng meiner Wege. In Leipzig, wo ich nachher 4 Wochen bey dem von Firks, den ich Ihnen schon oft gerühmt habe, aufhielt, hatte ich noch das Mißvergnügen, daß der ält. R[iesch] der Erklärung seines Vaters zuwider einen neuen Führer bekam. Alles dieses hätte ich gelassen ertragen, aber daß ich aus dem ganzen Zusammenhang deutlich merkte, daß itz genannter R. sen. mich ich weiß nicht warum bey dem Vater angeschwärzt hatte, das war mir das empfindlichste."

Diese Empfindlichkeit Gotters hatte außer dem allgemeinver-

---

[1]) Kästner, Schriften (2. Aufl., Bd. II, Altenburg 1783). S. 479.

[2]) An Kestner, 23. Dez. 1769.

ständlichen noch einen besonderen Grund: Gotter war kurz vor seiner Abreise von Göttingen Freimaurer geworden, und zwar mehr aus Berechnung als aus Überzeugung, wennschon er sich plötzlich dazu entschlossen hatte [1]). Zwar verschleiert er die Gründe seines Beitritts zum Orden mit den Worten: „Vorzügliche Liebe gegen einige Mitglieder davon und die Betrachtung daß mein ältester Baron es wäre und ich durch diesen Umstand vielen Geringschätzungen auf Reisen ausgesetzt seyn möchte, überwogen die Vorurtheile, die ich — — ehmahls dagegen geäußert. Mein Schritt hat mich nicht gereuet;" Nachher aber, als dieser Schritt als zwecklos herausgestellt und Kestner ihn der Übereilung bezichtigt hat, giebt er seinen Ärger offen kund [2]). Wir müssen ihm hier seinen Schaden gönnen: die moralische Halbheit seiner Handlung springt noch mehr in die Augen, wenn man bedenkt, daß er bereits einem andern Orden angehörte. Er behauptet zwar, der neue Schritt habe seine Hochachtung für die alte Verpflichtung und die Liebe zu den Brüdern, welche ihm dadurch verbunden seien, keineswegs geschwächt und er behalte sich das Recht eines stärkeren Hanges für das ältere liebe Band vor — scheut sich aber trotz dieser seiner eigenen Unehrlichkeit gegen den Freimaurerorden keineswegs, den älteren Riesch als ein unwürdiges Mitglied desselben zu bezeichnen: „Ich beklage R., daß er kein Herz für die Freundschaft hat und doch in den heiligen Zusammenkünften von ☧ den Schein davon annehmen muß." Man denkt hier unwillkürlich an die Äußerung, die Goethe später einmal im Zorn that: „Gotter ist ein schielender Mensch."

Übrigens tröstet sich der Dichter schnell. An Boie schreibt er den 8. November 1769 aus Leipzig: „Wenn ich alle die Vortheile zusammenrechne, die ich in den letzten anderthalb Jahren genossen habe, so finde ich immer mehr Grund meinem Schicksal zu danken, als dagegen zu murren. Reue ist eine gar zu widrige Empfindung. Es geht mir durchs Herz, wenn ich Leute sagen höre, Es reuet mich daß ich diesen oder jenen Schritt gethan mich da oder dort eingelassen haben (!). Ihr Thoren, die ihr nur die schlimme Seite einer Sache sehet, für das Gute, das ihr daraus gezogen, kein Auge habt. Ein Mann, der mit Überlegung handelt,

---

[1]) An Kestner, 7. Okt. 1769. Sein Beitritt erfolgte an seinem Geburtstag, dem 3. September.

[2]) An Kestner, 23. Dez. 1769.

und ein ehrlicher Mann kann sich zwar oft in der Erwartung größerer Vortheile betriegen; aber ganz unnütz, ja gar schädlich wird nie ein Geschäfte für ihn seyn." Dankbar erinnert er sich seiner neu erworbenen Kenntnisse sowie alter und neuer Freunde, und fährt fort: „ich habe eingesehen, daß es keine leichte Sache ist zwey Jünglinge zu führen, mit einer Familie zu thun gehabt, die vielleicht die sonderbahrste in der Welt ist, eine Probe meiner Gelassenheit und Selbstverläugnung abgeleget, habe übrigens in anderthalb Jahren weder Mangel noch Krankheit ausgestanden[1]) — und ich sollte es bereuen, Hofmeister gewesen zu seyn?"

Auf seiner Rückreise machte Gotter zweimal Station, eine kürzere in Dresden und eine längere in Leipzig; litterarische Verbindungen anzuknüpfen war hierbei sein Hauptzweck. In Dresden suchte er den alten Genossen seines Gönners Kästner, den Freund Heyne's, Gottlieb Wilhelm Rabener auf; er war aber von der Bekanntschaft mit dem berühmten Satiriker keineswegs erbaut und berichtete an Boie[2]): „In Dreßden besuchte ich Rabnern gleich den ersten Tag nach meiner Ankunft. Er ist kränklich, einsam und etwas verdrießlich. An der neuern Litteratur schien er keinen Antheil mehr zu nehmen. Sein Amt und der Mangel an geschmackvollem Umgang mögen ihn ganz davon entfernt haben. Er lebt immer noch 20 Jahre zurück. Es ist rührend die Männer aus jenen Zeiten von ihren damaligen Freundschaften und Verbindungen, mit Begeisterung reden zu hören, um so viel rührender ist es je seltner itzt Harmonie unter den Verehrern der Muse angetroffen wird. Aber daß diese Herren Beluſtiger sich um diejenigen die in ihre Fußstapfen getreten sind, gar nicht bekümmern, das ist auch ungerecht. Sogar Klopfstocks Hermann war Rabnern nur aus Journalen bekannt, denn Journale liest er noch und wie ich nicht undeutlich merken konnte das Klotzische, nicht ohne Partheylichkeit. Unser Kästner, glaube ich, ist der einzige, dessen gleich munterer und lebhafter Geist mit dem Fortgang der deutschen Poesie so wie mit Ihrem Anfange bekannt ist, der itzt noch voll jugendlicher Schalkheit singt, da seine ehemahlichen Gespielen verstummt sind und über die Zeiten seufzen.

---

[1]) Darnach ist Schlichtegrolls Angabe S. XXIV, daß Gotter in Göttingen von einer heftigen Krankheit befallen worden sei, zu berichtigen.

[2]) 8. Nov. 1769. Vgl. Weinhold, Boie, S. 22.

Sein Witz veraltet nicht; noch täglich trift er Thoren,
Altmodisch oder neu, früh oder spät gebohren."

Leider ist der Brief Gotters an Boie, welcher in seinem erhaltenen Teile so reichliche Auskunft über litterarische Zustände und Persönlichkeiten in Dresden und Leipzig verspricht, nur bis zu diesem Punkte erhalten. Von Gotters Dresdner Aufenthalt ist daher nur noch bekannt, daß unser Freund auch Ch. Ludwig von Hagedorn, des Dichters Bruder, Leiter der Dresdner Kunstakademie, aufgesucht hat[1]).

Am 30. Oktober abends kam Gotter in Leipzig an und stieg bei seinem Freunde von Fircks auf der Katharinenstraße ab[2]). Auch hier, wo er vier Wochen verweilte, suchte er mehrere litterarisch bedeutende Personen auf. Unter diesen befand sich Christian Felix Weisse[3]), den Gotter schon als Knabe im Elternhause zu Gotha hatte kennen lernen[4]), und wahrscheinlich auch Clodius, dessen Gedichte Gotter für den Almanach vermittelte. Vor allem aber machte Gellerts Bekanntschaft großen Eindruck auf den Dichter; schon bei Gotters erstem Besuche in seinem Hause trug Gellert ihm eine neue vorteilhafte Hofmeisterstelle an, die Gotter aber ausschlagen mußte, weil sein Vater ihn bereits zur Rückkehr in den Gothaischen Staatsdienst bestimmt hatte[5]); später war er jede Woche einige Mal bei Gellert und konnte sich schmeicheln, einen Anteil an seiner Freundschaft erworben zu haben[6]). Tief erschüttert wurde er durch die Nachricht von dem Tode seines Gönners[7]), welche er wenige Wochen später in Gotha empfing. Unter dem frischen Eindrucke der Trauerbotschaft schrieb er an die Karschin[8]): „— — meine Thränen fließen itzt gedoppelt um denjenigen den jedes fühlbare deutsche Herz beweinet, da ich den Menschenfreund von Angesicht gesehen habe. Mehr als Eine unvergeßliche Stunde ist mir in seinem vortreflichen Umgang verflossen. Er dankte mir beym Abschied für meine Bekanntschaft

[1]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, 69.
[2]) An Boie 8. Nov. 1769, an Kestner 23. Dez. und 7. Okt. 1769.
[3]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, 69.
[4]) Jakob Minor, C. F. Weiße, Innsbruck 1880, S. 39.
[5]) An Boie 8. Nov. 1769; Schlichtegroll S. XXVI.
[6]) An Kestner 23. Dez. 1769.
[7]) 13. Dez. 1769.
[8]) 19. Dez. 1769. Den vollständigen Brief werde ich im 7. Bande der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte mitteilen.

und umarmte mich mit der Zärtlichkeit eines Vaters. Verzeihen Sie daß ich Ihnen diese kleine Umstände erzähle. Wer sich Gellerten gekannt zu haben nicht mit Enthusiasmus rühmt, ist dessen nicht werth."

Indessen zollte Gotter den Leipziger Litteraturgrößen nicht bloß Bewunderung: wie bei Rabener in Dresden, so fand er auch hier zuweilen eine schärfere Kritik angebracht. Er klagt seinem Freunde Raspe[1]): „Zu meiner großen Verwunderung fand ich in Leipzig die Zahl von Lessings Verehrer sehr klein, man hält ihn für zu strenge, man haßt den Shaekspearianismum und nimmt die theuren Franzosen noch immer unter die Flügel der Liebe."

Von jüngeren Genossen fand Gotter außer von Fircks seinen Wetzlarer Freund Pauli wieder[2]), der inzwischen merkwürdige Schicksale erlebt hatte. Im April hatte er Wetzlar heimlich verlassen, war nach Wien geflüchtet und hatte dort ein Engagement als Schauspieler angenommen. Doch vertrieb ihn der Neid seiner Kollegen schnell von der Bühne, und da er sich nicht entschließen konnte, eine vorteilhafte Stellung, die ihm angeboten wurde, durch Glaubenswechsel zu erkaufen, so verließ er Wien und kam Ende des Mai nach Leipzig, von wo aus er die Aussöhnung mit seinem Vater betreiben wollte. Gotter fand ihn „in Ansehung seines moralischen Charakters nicht sonderlich gebessert"[3]) und sehr gedrückt durch seine Lage, zeitweise sogar ernstlich krank, dazu ohne Aussicht auf Verbesserung seiner Umstände. Von dem Verhalten Gotters gegen ihn war Pauli wenig erbaut; Gotter verteidigt sich gegen Kestner[4]): „Ich habe ihn in L[eipzig] nicht hintangesetzt. Aber helfen konnte ich ihm nichts. Ich war an einem fremden Orte, bey einem Freunde von dessen Willkühr ich abhing. Ich mußte billig diejenigen so fleißig als möglich besuchen, die mich sehr freundschaftlich empfangen hatten. Was er mit tändelnden Reimreichen haben will weiß ich nicht." Mag Gotter hier nicht ganz so unschuldig sein wie er sich darstellt, so rechtfertigt ihn einigermaßen sein späteres Verhalten gegen Pauli. Dieser verließ Leipzig im Januar 1770, an der Versöhnung mit seiner Familie verzweifelnd, kehrte nach Österreich zurück und wurde Katholik[5]).

[1]) 19. Dez. 1769. S. 70.

[2]) Das Folgende nach Gotters Briefen an Kestner vom 14. April, 17. Mai u. 5. Juni 1769.

[3]) An Kestner 23. Dez. 1769.

[4]) An Kestner 19. Mai 1770.

[5]) An Kestner 6. Febr. 1770, 24. Febr. 1770, 19. Mai 1770.

Während Keſtner dies gewaltig übel nahm, verteidigte Gotter Pauli mit Nachdruck und konnte ſich nicht entſchließen, anders als früher von ihm zu denken. Materielle Beihilfe zu leiſten mußte er allerdings wegen ſeines Unvermögens Keſtner überlaſſen. Unangenehm berührt es aber, daß Gotter ſich in der Verteidigung von Paulis Schritt nicht treu blieb; nachdem Keſtner ihn wegen des entſchuldigenden Briefes zur Rede geſtellt hatte, ſtimmte er ſeinen Ton bedeutend herab und ſuchte Paulis Übertritt durch Not und Verzweiflung zu rechtfertigen. Wo es vorher[1]) hieß: „Wir ſind über die Zeiten hinaus wo man glaubte, daß nur Wohlthaten gegen unſre Glaubensverwandten Gottgefällige Handlungen wären", da iſt jetzt[2]) die Rede von der Unlauterkeit von Paulis Abſichten und dem Wucher, den er mit dem Dienſte des höchſten Weſens getrieben habe. Mag auch der zweite Brief die löbliche Abſicht verfolgen, Keſtner nicht durch übertriebene Parteinahme für Pauli zu verſtimmen, ſo macht der Geſinnungswechſel doch einen unangenehmen, ſchielenden Eindruck. Das Bild Keſtners, der trotz ſeines tiefen Unwillens über den Schritt Pauli's ſofort zu werkthätiger Hilfe bereit iſt, wirkt ungleich wolthuender.

Ernſter und erfreulicher war Gotters Beſtreben, ſeinem Freunde Boie eine Stelle zu verſchaffen. Dieſer hatte als Hofmeiſter noch ſchlimmere Erfahrungen gemacht als Gotter: Von der Mutter ſeines Zöglings geradezu der Unterſchlagung bezichtigt, hatte er mit dieſem nach Berlin reiſen, und ſich rechtfertigen müſſen[3]). Gotter tröſtet ihn ſcherzhaft[4]): „Artig iſt es doch, daß wir beyde zu gleicher Zeit unſrer Bürde entlediget worden ſind. Fl[indeiſen?] gieng mit ſeinem Beyſpiel voran, der Genius, der ihn erlöſete, kam hierauf zu mir und ſo weiter. Wir ſind doch nicht vielleicht alle drey unter einem Geſtirne gebohren — ſonſt wollen wir dieſem Planeten die Eigenſchaft hinzuſetzen laſſen: iſt den Hofmeiſtern ungünſtig". Daran knüpft er einige ernſthafte, wohlgemeinte und, ſo viel man beurteilen kann, durchaus verſtändige Vorſchläge für Boies Verſorgung; u. a. möchte er ihm die Hofmeiſterſtelle verſchaffen, die Gellert ihm ſelbſt angetragen hatte.

---

[1]) 6. Febr. 1770.
[2]) 24. Febr. 1770.
[3]) Weinhold, Boie S. 24.
[4]) 8. Nov. 1769.

Etwa den 20. November verließ Gotter Leipzig[1]), um nach jahrelanger Abwesenheit in seine Vaterstadt zurück zu kehren. Seinen Weg nahm er über Jena[2]) und Erfurt[3]). Hier suchte er Wieland auf, war aber von dem Eindrucke den dieser ihm machte, einigermaßen enttäuscht. „Der Mann ist liebenswürdig in seinem Wesen, hat aber gar nichts, das den Verfasser der Musarion ankündigte. Er beklagte sich, bey einem sehr menschenfreundlichen Herzen keine Neigung zur Gesellschaft empfangen zu haben und befürchtet durch die Einsamkeit ein Vielschreiber zu werden. Er besucht niemanden, nimmt selten Besuch an. Riedel sagt, daß seine herrschsüchtige Frau daran schuld sey. Ob sie herrschsüchtig ist, weiß ich nicht; aber daß sie weder schön noch einnehmend seyn soll, habe ich von andern, die sie kennen, gehört. Möchten Sie um diesen Preis Musarion geschrieben haben?" Gotters Nachricht kann uns nicht verwundern — man weiß heute zur genüge, wie damals in dem edlen Musensitze Erfurt, und besonders im Kreise der Riedel und Schmid, geklatscht wurde. Gotter selbst sollte bald Gelegenheit finden, sich von den noblen Gesinnungen dieser Sippe zu überzeugen.

Das väterliche Haus in Gotha fand Gotter ganz anders wieder, als er es verlassen hatte. Seine älteste und seine jüngste Schwester waren gestorben[4]), von seinen Stiefschwestern war die eine in Gotha verheiratet[5]), eine zweite in Lyon, wo wir sie in kurzem als Mad. Meyer antreffen werden.

Gotter trat die Stelle als Archivar, die man ihm reserviert hatte, wieder an, war aber davon nicht gerade entzückt. Wir haben ihn bereits äußern hören, daß er ganz gerne Hofmeister geblieben wäre, und jetzt, wo sich dieser Wunsch nicht mehr verwirklichen ließ, richteten sich seine Augen sehnsuchtsvoll nach Wetzlar. „Noch steht es im Buche des Schicksals ob und wann ich Sie wiedersehen werde," schreibt er den 23. Dezember 1769 an Kestner, und am 16. Januar des nächsten Jahres heißt es: „Itzt fange ich fast an zu zweifeln, mein lieber Kestner, daß wir uns in W[etzlar] wieder-

[1]) Boie berichtet am 25. Nov. an Raspe, daß Gotter wieder in Gotha sei. Weim. Jahrb. III, 23.

[2]) An Kestner 23. Dez. 1769.

[3]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, 69.

[4]) 1768, bezw. 1767.

[5]) An die Karschin, 19. Dez. 1769.

sehen werden. Sie haben Recht, es könnte nicht anders geschehen, als daß meine damahlige Situation verbessert würde und dazu ist in G[otha] wenig Hofnung." Er tröstete sich so gut es gehen wollte: „Wir haben gegenwärtig auch redouten hier; Sie werden wöchentlich einmahl in einem Gasthofe gehalten und von Hof und Stadt stark besuchet. So sehr als die Wetzl. belustigen Sie mich nicht. Ich stellte neulich den Pater Lorenzo, einen ehrwürdigen Franziskaner vor, dessen Yorick in seinen empfindsamen Reisen — — gedenket. Zu mehrerer Deutlichkeit theilte ich beyl.[s] Zettulchen, das Lorenzon caracteriſiret, aus." Der gedruckte Zettel enthält einige Verse, die erklären, Lorenzo sei kein Lehrer der finstern Tugend, sondern der Geselligkeit und der Kunst, in andre sich zu finden.

Kurz vor oder nach seiner Rückkehr nach Gotha muß der Dichter auch den Leipziger Musenalmanach kennen gelernt haben, das Konkurrenzunternehmen des Göttingischen. Noch war nämlich letzterer nicht erschienen, als in Leipzig bei der Schwindelfirma „Dodsley und Co." ein ähnlicher erschien[1]). War dies an und für sich nichts, worüber Boie und Gotter sich hätten beschweren können, so mußte doch die Art der Zusammenstellung ihre höchste Entrüstung hervorrufen: Mehrere Epigramme von Käſtner und zwei Gedichte von Gotter, die nur auf unlauterem Wege in die Hände der Konkurrenten gelangt sein konnten, waren darin veröffentlicht, die Gotters, der sich im Göttinger Almanach nicht nannte, sogar mit dessen Namen. Boie hatte durch seine Freunde schon am 25. November Kunde von dem Unternehmen — vielleicht hatte Gotter in Erfurt etwas davon erfahren, denn dort lag die Geburtsstätte des Dodsleyschen Almanachs. Neben Riedel waren Christian Heinr. Schmid und der berüchtigte Klotz in Halle an dem Unternehmen beteiligt.

Anfangs vermuteten die Freunde, es sei irgend eine ihrer Sendungen erbrochen worden. „Die Frechheit des Aufbrechers wäre erstaunend," schreibt Boie am 10. Dezember an Gotter[2]), „wenn anders sie wirklich ist. Ich habe keine große Meinung von der Denkungsart der Hn. Schmid et Consorten, aber so was möcht ich Ihnen doch nicht zutrauen." Indessen stellte sich bald

[1]) S. hierüber Weinhold, Boie S. 234 ff., der den Almanach-Streit eingehend behandelt. Vgl. Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit, Leipzig 1885, S. 235 ff.

[2]) Boies Briefe an Gotter besitzt des letzteren Enkelin, Frau von Zech, geb. von Schelling in Gotha.

heraus, daß der Verleger Dieterich Riedeln einige Bogen des Almanachs geschenkt und dieser Mißbrauch damit getrieben hatte. Boie, der anfangs im hellen Zorn mit den „erfurtischen Straßenräubern" hatte anbinden wollen, besann sich bald eines andern und schrieb am 22. Januar 1770 an Gotter: „So lang ich in Berlin beym Apollo [gemeint ist Ramler] bin mag ich mich um den Marsyas nicht bekümmern. Und hernach denk ich wird das Feuer verraucht seyn. Warum auch einen Nahmen zuerst durch eine Streitschrift bekannt machen? Einen Nahmenlosen Angrif werde ich nie thun. Riedels Verfahren ist so doppelt, wie er zu verfahren gewohnt ist. Vieles in dem A[lmanach] kann offenbar nur von ihm herrüren. Schmid ist die wahre Katze, deren Pfote der Affe braucht, Kastanien aus dem Feuer zu langen".

Boie blieb seinem Vorsatze nicht treu. Nachdem er zuvor Schmid brieflich zur Rede gestellt hatte, erfolgte in den Hamburger Unterhaltungen [Bd. IX St. 2] ein Angriff, dessen Urheberschaft oder wenigstens geistige Vaterschaft Weinhold[1]) Boie zuschreiben zu müssen glaubt; es geht darin über den Leipziger Almanach und seine Verfasser scharf her. Gotter verhielt sich still, vielleicht weniger, weil er an dem Almanach mindern Anteil nahm, als weil sich eine öffentliche Preßfehde für einen Staatsbeamten nicht schickte. „Wie nah geht es mir, liebster Freund," schrieb ihm Heyne am 19. März 1770, „Ihren Nahmen von Nichtswürdigen gemißbraucht zu sehen, deren Ungewissenhaftigkeit dadurch noch abscheulicher wird, da Sie Ihren Nahmen mit so liebenswürdiger Bescheidenheit verborgen hatten. Ihr Stillschweigen und Verachtung jener Nichtswürdigen ist für Sie das einzige anständige."

Der Rache der Erfurter Rotte verfiel Gotter trotzdem eben so gut wie Boie[2]). Das 17. Stück von Klotz' Bibliothek der schönen Wissenschaften brachte eine Beurteilung des Göttinger Almanachs, welche Boies Angriff höhnisch widerlegte und über die Stücke von Gotter und Boie mit wahrem Mordbehagen herfiel. Der Streit dauerte aber noch länger an und spielte auf das persönliche Gebiet über. Als Klotz Ende 1770 nach Göttingen kam, suchte er Gotter bei Boie zu verläumden, welcher daraufhin von Wetzlar einen zornigen Brief schrieb (29. Dez.): „Nein, das soll dem Manne nicht so ungeahndet hingehen, daß er mir einen Freund, und welchen Freund? —

[1]) Boie S. 238 f.

[2]) Das Folgende nach Weinhold, S. 240 ff.

daß er mir meinen Boie abspenstig machen will! Gern gebe ich ihm die Kinder meiner Muse Preiß — er zerreiße sie und gebe mir ihr Blut mit Galle vermischt zu trinken — er vernichte die süßen Träume, die ich mir von Dichterstolz und Nachruhm schuff, wie Wasserblasen. — Aber die würklichen Freuden meines Herzens soll sein giftiger Athem nicht entweihen. Wenn er unglücklich genug ist keinen wahren Freund zu haben, wenn er von wenigen aus Furcht geschmeichelt und von den Übrigen gehaßt wird, so habe ich Mitleiden mit ihm, so viel Schuld er auch selbst an diesem Zustande haben mag. — Aber verabscheuen muß ich ihn, wenn er dadurch auf die Boßheit verleitet wird Herzen trennen zu wollen, die durch heiligere Bande, als die Autor-Cabalen sind, zusammengehalten werden. Sagen Sie mir, ich beschwöre Sie, mein liebster Boie, weil Sie mich doch einmahl neugierig gemacht haben, Sagen Sie mir alles, was der Elende wider mich gesprochen hat. Ich begreife nicht woher er nur irgend einen wahrscheinlichen Argwohn hernehmen können, da ich weder ihn noch sonst einen seiner Rotte kenne. Ich bin aufgebracht — ich sollte es nicht seyn — denn ich erinnere mich, daß es eben der Mann ist, der einen unsrer würdigsten Gelehrten, unsren H[eyne] auf die nichtswürdigste Art mit Nikolai entzweyen wollte. H. ertrug diese Beleidigung als ein Weiser — ich, obgleich minder weise als er, will ihm nachzuahmen suchen. Und nun kaltblütig von der Sache gesprochen, finde ich in den Bemühungen dieses Mannes etwas schmeichelhaftes für uns. Der Ruf unserer Freundschaft ist bis zu ihm erschollen und er hat sie als ein Ding angesehen, das ihm und den Seinigen mit der Zeit gefährlich werden könnte, das er sich also — da er Gewalt nicht brauchen wollte — mit List vom Halse schaffen müßte. Lustig genug!"

Wir haben hiermit den Ereignissen vorgegriffen und kehren nun zu Gotters Gothaer Aufenthalt zurück. Über mannichfache Ärgernisse mußte ihn seine Korrespondenz trösten. Außer mit J. Chr. Kestner verkehrte er brieflich mit Heyne[1]), Abr. G. Kästner[2]) und der Karschin[3]), vor allem aber, wie wir schon wissen, mit Boie. Als dieser sich in Berlin befand, hoffte er Gotter auf der Rückreise in Gotha besuchen zu können[4]), doch ging sein Wunsch erst später

[1]) Die Briefe sind erhalten und im Besitz von Frau von Zech in Gotha.
[2]) Nach einem Briefe Heynes vom 28. April 1770.
[3]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, S. 69.
[4]) Boie an Gotter 10. Dez. 1769.

und unter andern Umständen in Erfüllung: Boie mußte einem neuen, inzwischen aber auch wieder entlassenen Zöglinge, einem jungen Engländer, auf Bitten des Vaters nach Gotha folgen, um ihn von tollen Streichen und Schuldenmachen abzuhalten[1]). Er traf gegen Ende des April oder Anfang des Mai mit dem Buchhändler Dieterich dort ein und verweilte 14 Tage bei seinem Freunde[2]). Während dieser Zeit reisten beide nach Erfurt, um Wieland zu besuchen. Dieser nahm sie zwar freundlich auf, äußerte sich aber später in einem Briefe an Gleim über Boie in der gehässigsten Weise[3]). Ein andermal machten beide Freunde einen Ausflug nach Molsdorf, dem einstigen Edelsitze des Grafen Gotter, über den sie sich in dem prächtigen Parke des Schlosses unterhielten[4]).

Inzwischen hatte Gotter eine Stelle bei der Zahlenlotterie erhalten, die ihm durchaus nicht gefiel, weil sie ihm oft den ganzen Morgen und Nachmittag fortnahm und ihm eine Menge, aber lauter ungelehrte und unfreundschaftliche Briefe zu schreiben auflegte[5]). Überanstrengt scheint er sich aber nicht zu haben, denn schon vier Wochen später schreibt er an Boie (28. Juni 1770): „Ich trinke den Brunnen und bin wie gewöhnlich faul dabey." Seine Eltern wohnten bereits zwei Wochen in ihrem Garten vor der Stadt und er ging jeden Morgen oder Mittag hinaus, um wenigstens den Rest des Tages dort zuzubringen. Kleine Ausflüge in Gesellschaft waren zur Sommerzeit an der Tagesordnung; man ging nach Siebleben oder Molsdorf, und Gotter erinnerte sich daselbst an seinen Oheim, den „guten Mann", „das Muster für viele Reichen." Boie, der sich bei der Gothaer Gesellschaft recht beliebt gemacht hatte, wurde bei diesen Partieen schmerzlich vermißt[6]).

Trotz dieser Annehmlichkeiten sah Gotter wehmütig auf die Göttinger Jahre zurück. „Meine schöne Zeit ist einmal vorüber", klagt er Boie, und beneidet ihn um einen Aufenthalt, den er bei „Lucinde", der Hofrätin Liste in Gelliehausen, hatte nehmen können. Eine Mißhelligkeit zwischen ihm und dieser Dame hatte Boie bei dieser Gelegenheit ausgeglichen[7]).

[1]) Weinhold S. 64.
[2]) Gotter an Kestner 19. Mai 1770.
[3]) Weinhold S. 148 ff.
[4]) An Boie 28. Juni 1770.
[5]) An Kestner 19. Mai 1770.
[6]) An Boie 28. Juni 1770.
[7]) Weinhold S. 58 f.

Im Juli 1770 endlich stieg Gottern die Hoffnung auf nach Wetzlar zurückzukehren — aber die Freude hierüber wurde nun durch allerlei Bedenken getrübt; am 24. schreibt er an Kestner: „Es ist wieder im Werke daß ich nach W. kommen soll. Anfänglich war es nur ein Gedanke. Itzt wird es Ernst. Hn. v. G[emmingens] Ausspruch ist die Sache überlassen. Ich verhalte mich leidend dabey. Mein Vater findet es vortheilhafter als das Engagement beym Lotto, weil dieses noch auf schwachen Füßen stehet. Ich gehe wohin das Schicksal will. Aber ein Umstand wird mir diese Veränderung schwer machen — das Alter meines Vaters. Ich hoffte ihm in seinen letzten Tagen zur Stütze zu gereichen. Ich muß mich trösten. Wie wenig Söhne werden dieses Glücks theilhaftig!"

Gotter hatte richtig vorausgesehen. Unter dem 7. September ging von Gotha ein Erlaß nach Wetzlar, welcher seine Rückkehr auf den früheren Posten für gleich nach Michaelis ankündigte, und unterm 21. erhielt er selbst seine Bestallung[1]). Aber auch in dem Andern täuschte er sich nicht: er sollte seinen Vater nicht wiedersehen.

5.

Gotter selbst hat seinen zweiten Aufenthalt in Wetzlar eine der glücklichsten Perioden seines Lebens genannt[2]); die interessanteste war sie jedenfalls und um so bedauerlicher ist es, daß gerade über diese Zeit nur dürftige Nachrichten vorhanden sind.

Da das Visitationsgeschäft in der beabsichtigten Zeit durchaus noch nicht erledigt war, so waren die meisten Mitglieder des Visitations-Kollegiums, und mit ihnen ihre Sekretäre in Wetzlar geblieben. Gotter fand daher eine ziemliche Anzahl seiner früheren Freunde wieder, unter denen ich Goué und Kestner hervorhebe. Doch scheint es, als habe er diesem letzteren nicht mehr so nahe gestanden wie früher.

Ziemlich verändert fand er den geistigen Zustand Wetzlars, und zwar nicht zu seiner Zufriedenheit. Die Erwartung, die er kurz vorher ausgesprochen hatte[3]), daß er die „Witz- und Schriftstellersucht" in Wetzlar fortgeschritten finden werde, war keineswegs ernsthaft gemeint, denn im Anschlusse daran hatte er Gués

[1]) Herzogl. Archiv UU. 73a.
[2]) Schlichtegroll S. XXVII.
[3]) An Kestner 16. Jan. 1770.

Drama Donna Diana „ein elendes Stück“ genannt, „das, nach einem gemeinen Sprichworte, weder Kopf noch Schwanz habe.“ Schauspielen von Pfeuffer und Gedichten von Drechsler war es nicht besser gegangen, und selbst an den theatralischen Neuigkeiten, die Kestner ihm mitgeteilt hatte[1]), als sich die Leppersche Truppe wieder in Wetzlar befand, hatte er etwas auszusetzen gehabt. Ganz schlimm war ein Freund Kestners weggekommen[2]), ein „junger Dichter und Philosoph“, in dessen Gedichten Gotter nichts als „sesquipedalia verba, ohne Zusammenhang und Endzweck“ sah. Seine Erfahrungen an Ort und Stelle entsprachen alledem durchaus. Am 29. Dezember 1770 schrieb er an Boie: „Was unter den hiesigen Gelehrten für ein Geschmack herrscht werden Sie kaum glauben. H. von Leipziger einer der angesehensten Cameralen sagt von den Grazien, der Musarion und dem Idris, daß es — Verzeihe mir Apollo und du Jüngste der Charitinnen du wohlbewachte Schaam! — daß es einfältige Scheisereyen wären, die kein vernünftiger lesen — noch weniger schreiben sollte — Wie betrübt, daß es in einer [der] lebhaftsten Städte Deutschlands, die von Fremden aus allen Provinzen wimmelt Geschöpfe giebt die eine so rohe Sprache führen können!“ Um so lieber war es ihm, einen Freund zu finden, der seinen Gellert-Kult teilte: „Schon zu lange verschwieg ich Ihnen den Nahmen eines — — eifrigen Freundes der Musen den mich mein gutes Geschick hier finden lassen, den Nahmen des Hn. v. Beroldingen[3]). Er ist Canonikus (nicht Canonikus, sondern Domherr! ein wichtiger Unterschied! Ein Mann, der alle Tage Fürst von Speyer werden kann!) in Speyer, ein junger hübscher Mann der schon durch seinen guten Anstand und leutseliges artiges Wesen Kenner und Nichtkenner einnimmt. Er besitzt unter allen Catholiken, die ich kenne, geschweige unter deren Geistlichkeit die ausgebreiteste (!) Lectüre, besonders in schönen Wissenschaften, und einen Enthusiasmus für die Producktionen seines Vaterlands, der Nachahmung verdient. Von seinem gefühlvollen Herzen, sey ihm (!) dieses ein Beweis,

[1]) An Kestner 7. Okt. 1769; 23. Dez. 1769.

[2]) An Kestner 23. Dez. 1769.

[3]) Josef Anton Sigmund von Beroldingen, geb. in Constanz 1738, Domherr zu Speier und Hildesheim, Geh.-Rat, Hof- und Rentkammerpräsident des Bischofs von Speier; derselbe, der dem Freundeskreise Mercks und Goethes angehörte.

daß ihm Gellerts Moral unter allen Büchern dieser Art, das wichtigste, das angenehmste ist und daß er nichts sehnlicher wünscht, als es durch Übersetzer von Genie bey allen Nationen bekannt gemacht zu sehen." Ein zweites Mal wird Beroldingen nicht erwähnt.

Weit bekannt und durch Goethes Schilderung[1]) berühmt ist das Treiben von Gotters weiterem Freundeskreise geworden. Wer kennte nicht die lustige Tafelrunde der jungen Sekretäre, Praktikanten und Sollizitanten im Wetzlarer Gasthofe zum Kronprinzen mit ihrer Ritterkomödie? Dort kamen sie zusammen, die „Ritter" des „erhabenen Ordens", dessen Zweck die „Vertheidigung des Rechts, die Rettung der unterdrückten Unschuld" war, die Couci, Fayel, Vergi, Rethel, Windsex, St. Amand und wie sie alle hießen, um ihre lustigen, grotesk-feierlichen Sitzungen abzuhalten. Ein „Heermeister" — wahrscheinlich unser Gotter — führte den Vorsitz, der Kanzler saß neben ihm, dann folgten die Staatsbeamten und Ritter der Anziennität nach; etwaige Fremde machten den Schluß. Feierliche Ceremonien, wie der Ritterschlag oder das Umgehen des Trunkes fehlten nicht und die „vier Haimonskinder" galten dem Orden als kanonisches Buch. Selbst vor den Thoren der Stadt trieb man das Spiel fort: die umliegenden Dörfer waren Commenden des Ordens, eine Mühle wurde gelegentlich zur Burg, der Müller zum Burgherrn erklärt. Die Liste der Ritter wurde gedruckt, nobel wie ein Reichstagskalender und mit List ging man darauf aus, Mitglieder solcher Familien für den Orden zu gewinnen, welche über das Spiel spotteten. Gelang dieses, so war der Jubel natürlich groß.

Wahrscheinlich war der ritterliche Charakter der Tafel nicht der ursprüngliche[2]). Die Fiktion eines Staates, mit einem Herzog, einem Großkanzler und Ministern an der Spitze scheint die frühere Grundlage des Scherzes gewesen zu sein: Eine Urkunde vom 10. Oktober 1769 — also ein Jahr vor Gotters Ankunft ausgestellt — in welcher „Rochus Fürst zu Bunpfskowitz, souverainer Herzog zu Prohsutz, Graf von Litum und Mogath ꝛc." den „Geheimen Regierungsrath Freyherrn von Kestner" zu der

[1]) Dichtung und Wahrheit Buch 12, sowie von Loepers Kommentare dazu in der Hempelschen Ausgabe Bd. 22; vgl. Herbst, Goethe in Wetzlar S. 47 ff., auch Goué, Masuren oder der junge Werther. Ein Trauerspiel aus dem Illyrischen. Frankfurt und Leipzig 1775.

[2]) Herbst S. 48.

Würde eines „würklichen Staats Ministers“ erhebt, hat sich in Kestners Nachlaß erhalten[1]). Auf eine noch ältere Spur habe ich oben verwiesen[2]).

Den Anlaß zur Stiftung des eigentlichen Ordens gab eine Korrespondenz zwischen H. G. von Bretschneider, dem späteren Verfasser der „Entsetzlichen Mordgeschichte von dem jungen Werther“ und dem preußischen Legationssekretär Ganz, die im ehrenfesten Ton der alten Ritter geführt wurde. Ganz kam nach Wetzlar, und sein Vorschlag, den Zusammenkünften im „Kronprinzen“ einen ritterlichen Charakter zu geben, fand bald Anklang[3]). Die Umgestaltung, die nicht vor 1771 kann stattgefunden haben, war zum Teil Gotters Werk, wennschon Goué die Seele des Ganzen war. Von den Namen, die in Goués tollen Drama „Masuren“ die Ritter führen, stammen nicht weniger als vier, worunter die wichtigsten, aus Gotters Drama Gabrielle de Vergi[4]). Es sind dies Fayel (Gotter selbst), Couci (Goué), Rhetel (Kielmannsegge) und Vergi (?). Woher die übrigen Namen stammen, weiß ich nicht; Jerusalem (Masuren) verdankte den seinigen, der eigentlich dem „poetischen Dorfjunker“ der Mad. Gottsched angehört, wol nur der Ähnlichkeit des Klanges. — Jeder Ritter führte einen Beinamen, z. B. der Eigensinnige, der Streitbare, der Vorsichtige. Dieser letztere könnte recht wol Gotter gewesen sein.

Während die meisten Teilnehmer an dieser Tafelrunde für den Biographen Gotters ebenso wie für den Goethes bloße Namen bleiben, heben sich andere bestimmter ab. Seit Ende 1771 befand sich der später durch sein unglückliches Ende bekannt gewordene Karl Wilhelm Jerusalem[5]) in Wetzlar. Gotter kannte ihn schon von seiner Göttinger Hofmeisterzeit her[6]) und näherte sich ihm jetzt wieder[7]), aber nicht zu des reizbaren, menschenfeindlichen Jerusalem Zufriedenheit: „Unter allen meinen Erwartungen“, schreibt dieser am 26. November 1771 an Eschenburg[8]), „hat mich

[1]) Herbst S. 203. [2]) S. Seite 26.

[3]) Blätter für litterar. Unterhaltung 1851, Nr. 126.

[4]) Nicht aus Chr. Heinr. Schmids „Fayel“. Gotters Stück ist zwar nicht erhalten, doch weist sein Original, das gleichnamige Stück von Bellon, die Namen auf. Auf Schmid zurückzugreifen liegt also keine Veranlassung vor.

[5]) Geb. 21. März 1774 zu Wolfenbüttel.

[6]) Jerusalem an Eschenburg 3. Juni 1768. „Im neuen Reich“ 1874, S. 972 f.

[7]) Jerusalem an Eschenburg 4. Okt. 1771. Ebenda S. 977.

[8]) Ebenda S. 978.

die, in diesem Menschen einen Freund zu finden, am meisten betrogen. Weil sein Schöpfer in sein Gehirn einige Reime neben einander gelegt hat, so hält er sich für ein Genie und glaubt sich dadurch zu allen Narrheiten berechtigt" — vielleicht eine Anspielung auf Gotters Teilnahme an der Rittertafel. Gotter war gegen Jerusalem wolwollender gesinnt: Unrichtig zwar ist Herbsts Behauptung[1]), er habe Jerusalem nach dem Zerwürfnis mit seinem Chef in Gotha eine Stellung schaffen wollen; die Verhandlungen über Jerusalems Anstellung im Gothaischen Staatsdienste wurden vielmehr zwischen seinem Vater und dem Minister von Frankenberg gepflogen. Doch nahm Gotter Anteil an der Sache, und als er ihm September 1772 auf Urlaub nach Gotha reiste, forderte er seinen Freund zur Mitreise auf und bot ihm sein Haus in Gotha zum Quartier an. Jerusalem machte aber davon keinen Gebrauch[2]). — Tief ergriffen wurde Gotter, als er später von dem Selbstmorde seines Genossen[3]) erfuhr; er hat ihm in der „Epistel über die Starkgeisterey" ein schönes Denkmal gesetzt.

So ganz feindselig kann also die Stellung beider zu einander nicht gewesen sein; und trotz der großen Verschiedenheit der Charaktere gab es für sie doch auch Berührungspunkte. Auf philosophischem Gebiet darf man diese allerdings nicht suchen: der scharfsinnige, aber vom dunkelsten Pessimismus angehauchte Schüler der Aufklärung hatte mit dem harmlos-zufriedenen Anhänger von Gellerts Moral keine Gemeinschaft; dem einsamen menschenscheuen Wanderer vermochte der Heermeister der lustigen Tafelrunde nichts zu bieten und der Untergebene des halbverrückten boshaften braunschweigischen Gesandten von Höfler befand sich auch in ganz andern Lebensumständen als der Gehilfe des musenfreundlichen Herrn von Gemmingen. Aber in einem Punkte werden sie sich gefunden haben: der Name Lessings war beiden heilig, und zog auch den einen mehr der Denker, den andern mehr der Dichter an, so begegneten sie sich doch in der grenzenlosen Verehrung für die 1772 eben erschienene Emilia Galotti.

Von Goué haben wir schon oben gesprochen. Sein gutes Verhältnis zu Gotter dauerte auch jetzt fort und Goué hat ihn

[1]) S. 61.

[2]) Jerusalem an seinen Vater 12. Sept. 1772. Aus G. Kestners Sammlung, Leipz. Universitäts-Bibl. Vgl. Schlichtegroll S. XXIX.

[3]) 30. Oktober 1772.

in seinem „Masuren", in welchem er unter fremden Namen die Wetzlarer Ereignisse dramatisch behandelt, als „Ritter Fayel" geschickt und getreu porträtiert. — Mit dem Freiherrn von Kielmannsegge, der 1772 als Sollizitant nach Wetzlar kam, wird Gotter auch verkehrt haben, denn Kielmannsegge hatte in Göttingen studiert und war dort Boies Schüler im Englischen und „im Ironischen" gewesen[1]), und an poetischen Bestrebungen, u. a. auch am Musenalmanach, nahm er warmen Anteil. Der kränkliche junge Mann, Jerusalems bester Freund, ist als die ernsteste sympathischeste Gestalt des Wetzlarer Kreises durch Goethes Schilderung zur genüge bekannt. — Auch den jungen E. H. Falcke, den Sohn des Hannöverischen Gesandten, darf man als Schüler Boies und Tragödiendichter unbedenklich zu Gotters Freunden rechnen[2]). — Von dem Kurbrandenburgischen Legationssekretär Ganz, dem „Ritter Wunnibald", den Gotter einmal in einem Briefe an Schwan[3]) erwähnt, ist wenig bekannt. Auch Dr. König, Wanderer, Born, und andere Mitglieder des Wetzlarer Kreises treten wenig hervor.

Weitaus mehr als alles dies interessiert uns das Verhältnis Gotters zu Goethe. Dieser war zu Anfang des Mai 1772 nach Wetzlar gekommen und gehörte bald als „Götz von Berlichingen der Redliche" dem Ritterbunde an, ohne viel Gefallen daran zu finden. „Es war mir daher lieb", schreibt er selbst in „Dichtung und Wahrheit"[4]), „Gottern gefunden zu haben, der sich mit aufrichtiger Neigung an mich schloß, und dem ich ein herzliches Wohlwollen erwiderte. Sein Sinn war zart, klar und heiter, sein Talent geübt und geregelt; er befleißigte sich der französischen Eleganz und freute sich des Teils der englischen Litteratur, der sich mit sittlichen und angenehmen Gegenständen beschäftigt. Wir brachten viele vergnügte Stunden zusammen zu, in welchen wir uns wechselseitig unsere Kenntnisse, Vorsätze und Neigungen mitteilten. Er regte mich zu manchen kleinen Arbeiten an, zumal da er, mit den Göttingern in Verhältnis stehend, für Boies Almanach auch von meinen Gedichten etwas verlangte." Mit Gotter ließ Goethe sich auch in ästhetische Spekulationen ein[5]), kam aber nicht weit damit, denn

[1]) Herbst S. 57.
[2]) Herbst S. 58 f.
[3]) Götz, „Geliebte Schatten". Mannheim 1858. Faksimile 22b.
[4]) Werke, Weimar. Ausg. XXVIII, S. 138 f. [5]) Ebenda S. 147.

wenn es sich darum handelte, Maximen auszufinden, wonach man beim Hervorbringen zu Werke gehen könnte, hielt Gotter sich — bezeichnend genug — an solche Beispiele, die ihm am meisten zusagten. Ein andermal beschäftigten sich beide mit einer Übersetzung von Goldsmith's „deserted Village"; sie glückte Goethe weniger als Gotter, welcher die Nachbildung freier gestaltet hatte. — Daß Gotter sich damals überhaupt den Engländern und ihrer Empfindsamkeit näherte, beweist sein Auftreten als „Lorenzo" auf der Gothaer Redoute und seine Übersetzung von Grays „Elegie written in a country-church-yard" aus dem Jahre 1771[1]).

In deutlichem Lichte erscheint das Verhältnis Goethes und Gotters in Goués „Masuren", wo sie als Götz und Fayel auftreten. Fayel steht unverkennbar von allen Rittern Götz am nächsten und widmet ihm eine besondere Liebe. „Wenn man euch böse seyn könnte" — ruft er ihm einmal zu[2]). Inbezug auf dichterisches Schaffen ist er Götzens Vertrauter. „Wie weit seyd ihr mit dem Denkmal, das ihr eurem Ahnherrn stiften wollt", fragt er[3]), und erhält die Antwort: „Man rückt so allgemach fort. Denk' es soll ein Stück werden, das Meister und Gesellen aufs Maul schlägt." In Widerspruch geraten die beiden in einer Szene in „Götzens Wohnung", die sich durch vorzügliche Porträt-Treue auszeichnet[4]). Sie besprechen sich über die Möglichkeit, daß Masuren Selbstmord begehen könne. Fayel bekämpft den Selbstmord, während Götz meint, er für sein Teil würde sich nur töten, wenn er den Mut habe, sich einen Stahl ins Herz zu drücken. Am bezeichnendsten sind ihre verschiedenen Ansichten über die Liebe, welche nach Fayels Meinung an Masurens Unglück Anteil hat. „Scheint's doch", ruft Götz, „daß der Junge etwa romantische Begriffe in'n Kopf gefasset hat." Fayel: Begriffe, die ihr verwerf't. Götz: Nicht so ganz g'rade zu. Eine kalte Freundschaft und kalte Liebe will nicht viel sagen. Es ist wahr, sie kann so ganz modemäßige, für die heutige Welt brauchbare Leute darstellen. Aber die Natur gewährt noch ein etwas stärker's Gefühl, das ihr so ohngefähr verfeinerte Leidenschaft nennen würdet. Fayel: Ich will's Euch zugeben. Aber was kommt nun dabey heraus? — Da sucht der Mensch mit seinem

[1]) Gött. Musf.-Alm. 1771, S. 125 ff.; Gedichte 1787, I, S. 132 ff.
[2]) S. 9.
[3]) S. 9 f.
[4]) S. 88 ff.

zärtlichen Herzen ein für seine Liebe oder Freundschaft gebildetes zweytes, und sucht es vergebens; oder glaubt es gefunden zu haben, und findet sich wieder betrogen. Das gibt dann gewaltige Herzbeklemmung. Besser ist's, sein zärtliches Herz für sich zu behalten, als für nichts es wegzugeben. Götz: Wollen's so seyn lassen; aber auch dem Glück wünschen, der's weggiebt." — Darf man einer andern Stelle[1]) des „Masuren" trauen, so hatte Gotter in Liebessachen Erfahrung und hing eine zeitlang an einer Theaterprinzessin. Die „dritte Person" wird damit aber schwerlich gemeint sein.

Die eben angeführte Szene läßt durch die humoristische Einkleidung hindurch deutlich erkennen, daß das Verhältnis Goethes zu Gotter zwar gut, aber nicht so ohne jeden Anstoß war, wie es nach „Dichtung und Wahrheit" erscheinen könnte, und es ist ja auch kaum anders denkbar, als daß beide Dichter häufig in Widerspruch geraten mußten. Frisch aus Herders Schule entlassen, von Hamann und Lavater beeinflußt, Shakespeare-trunken bis in die Tiefen der Seele, Rousseaus Gedanken glühend in sich saugend — wie hätte da Goethe an dem Zöglinge Abraham Gotthelf Kästners, dem Lieblinge Gellerts Genüge finden können? Was war ihm Voltaire, der ursprüngliche Nährvater des Gotterschen Geistes, ihm, der sich selbst vor Lessing nicht beugte und sogar von der Emilia nicht voll befriedigt war? Während Gotter zu Hause an seinen zierlichen Versen drechselte, und Operetten übersetzte oder dichtete, saß er draußen in Feld und Wald über seinem Homer oder Pindar. „Ich möchte beten, wie Moses im Koran: Herr mache mir Raum in meiner engen Brust"[2]) — so quillt es aus der Seele des jungen Titanen — Gotter mochte indessen die Götter höchstens um ein einfach Herz bitten. Auch an Goethes Liebesleben blieb er, wie es scheint, ohne Anteil, obwol der Zufall gerade ihm die Rolle zugeteilt hatte, auf einem Spaziergange nach Garbenheim die Bekanntschaft zwischen Goethe und Kestner zu vermitteln[3]).

So erklärt es sich, daß Goethe, nachdem er und Gotter schon von Wetzlar fort waren, gelegentlich über Gotter einmal loswettert — aus welchem Anlaß, wird nicht deutlich: „Gotter ist ein schielen-

---

[1]) S. 16 f.

[2]) An Herder Juli 1772. Goethes Briefe. Weimar. Ausg. II, S. 17.

[3]) A. Kestner, Goethe und Werther. Stuttgart 1854, S. 36.

der Mensch. Pfuy über die Stelle seines Briefs. Das ist ekelhafte unbedeutende Zweydeutigkeit. Sein gutes Herz — Ja die guten Herzen! Ich kenn das Pack auch“ [1]). Freundlicher, nur mit einer leisen Beimischung von Ironie versetzt, klingt eine Notiz vom 27. August 1774 [2]): „Vorgestern war Gotter da [in Frankfurt], er geht mit zwey Schwestern nach Lyon, dort eine Schwester zu besuchen, ist immer gut, und sehr krank, doch munter, es ward unser altes Leben rekapitulirt, er grüßte herzlich dein [Lottens] Schattenbild, ich schwäzt ihm allerlei vor ꝛc. und so ging er wieder. Darin habe ichs gut, wenn meine Freunde halbwegs reisen so müssen sie zu mir, bey mir vorbey und. zollen.“

Den gleichen harmlos ironischen und wolwollenden Ton finde ich in der so oft mißverstandenen Epistel Goethes an Gotter, welche im Juni 1773 die Übersendung des „Götz“ begleitete [3]): auch hier ein neckendes, teilweise halbärgerliches Spiel des Überlegenen mit dem unbedeutenderen Widersprechenden, dessen Liebenswürdigkeit es nicht zu ernsthaftem Groll kommen läßt. Wenn Goethe Gotter den Götz schickt, damit er ihn „zu seinen Heiligen setzen“ oder „in die Zahl der Ungeblätterten“ stellen solle, so ist das gleich ein feiner Hieb — denn Gotters Heilige waren die Helden der alten Schule — man denke sich den Götz neben dem regelrechten Voltaire oder dem tugendhaften Gellert! Und wenn Gotter aufgefordert wird, das Stück aufzuführen — auf seinem winzigen Liebhabertheater in Gotha! — was ist das anders als eine Verspottung seiner Theaterwut? Offenbare Ironie ist ferner die Aufforderung, anstandswidrige Ausdrücke zu beseitigen — man erinnere sich, welches Entsetzen Herrn von Leipzigers Urteil über Wieland in ihm wachrief und bedenke, daß er selbst als Heermeister an der Wirtstafel unpassende Reden rügte [4]). — Gotter verstand die Anspielungen wol und zahlte Goethe mit Geschick in gleicher Münze heim. Davon, daß er Goethe in seiner Antwort die Unmöglichkeit, seinen Ritter salon- und theaterfähig zu machen kleinlich vorgerückt habe [5]), kann nicht die Rede sein. Er tritt dem

[1]) Kestner, Goethe und Werther, S. 64 (27. Okt. 1772).

[2]) Ebenda S. 216.

[3]) Goethes Werke (Hempel) III, S. 140 ff. Vgl. die Anmerkungen das. und Goethe-Jahrbuch III, S. 325 f.; IV, S. 373.

[4]) Masuren, S. 61.

[5]) Herbst S. 65.

Spott Goethes mit einer übertreibenden Ausmalung der Schwierigkeiten einer Aufführung witzig entgegen und weiß so dessen Hiebe gewandt zu parieren.

Abgelehnt werden müssen die Folgerungen, welche Herbst[1]) aus Goethes Epistel zu ziehen sucht, als habe Gotter bei der Umarbeitung des Götz Goethe mit seinem Rate unterstützt. Wie die Stelle:

„Mögt Euch nun auch ergötzen dran,
So habt Ihr doppelt wolgethan"

darauf hinweisen soll, verstehe ich nicht und glaube auch nicht, daß man sie ohne Zwang so auslegen kann. Und wenn Goethe den Freund auffordert, unanständige Ausdrücke zu beseitigen „wie Du schon ehmals wol gethan", warum soll denn das gerade im Götz geschehen sein? Pflegte doch Gotter auch anderwärts, z. B. wie wir eben erst sahen, an der Rittertafel das Amt eines Anstands-Wächters zu versehen. Kenntnis vom Götz allerdings hat Gotter höchst wahrscheinlich gehabt und wie mich dünkt, auch von den Plänen des Faust[2]). Denn einen großen und ausführlichen Briefwechsel führten die Freunde nach ihrem Abschiede von Wetzlar nicht, und wenn daher Gotter in seiner Epistel an Goethe den Faust erwähnt, so liegt die Vermutung am nächsten, er habe gelegentlich einmal in Wetzlar etwas davon erfahren[3]).

Gelegenheit zum Zusammentreffen mit auswärtigen litterarischen Größen bot Gotter das Jahr 1771. Im Mai kam Wieland mit dem jungen Laroche auf der Reise nach Koblenz durch Wetzlar. Er blieb aber nur so kurze Zeit und wurde durch seinen Zögling in so viele Gesellschaften verwickelt, daß Gotter sich vergebens bemühte, ihn zu sprechen[4]). Im Anfang des Juni folgte

[1]) S. 150 f.

[2]) Herbst S. 151 ff.

[3]) Um dem Vorwurf zu entgehen, als habe ich hier Goethes Beziehungen zu Gotter unvollständig wiedergegeben, bemerke ich, daß ich die Stelle aus Goethes Brief an Kestner vom 24. Juni 1784, welche von Loeper (Goethes Werke, Hempel, XXII, S. 327) und Herbst (S. 55 und 204) auf Gotter beziehen, unmöglich so auslegen kann. Es heißt dort (Kestner, Goethe und Werther S. 261): „G ... konnte Euch wenig von mir sagen, ich habe nichts gemeines mit ihm. Er ist ein töriger Mensch, der sich zu Grunde richtet." Das paßt auf jeden andern als auf Gotter! Zum Verhältnis zwischen Goethe und Gotter in späteren Jahren s. auch weiter unten.

[4]) Gotter an Gleim 21. Mai 1771. Im Besitz der Gleimstiftung in Halberstadt (II, Nr. 88).

Gleim, der von Darmstadt kam und dort eben Wielands Bekanntschaft gemacht hatte. Gotter und Goué hatten sich schon vorher ungeduldig auf diesen Besuch gefreut. Gleim blieb nur drei Tage, trotzdem aber konnte Gotter, der ihn bis dahin nicht persönlich gekannt hatte, ihm näher treten und zweifellos auch die Zuneigung des weitherzigen Dichtergönners gewinnen[1]). Von den Zuständen am Reichskammergericht war Gleim entsetzt, wie ein Gedicht Gotters auf ihn vom 7. Juni 1771 verrät[2]).

Der gleiche Juni brachte Gottern eine noch freudigere Überraschung: Die früher Ackermannsche, jetzt Seylersche Truppe erschien in Wetzlar und verweilte dort fast ein Vierteljahr. Ihr eigentlicher Leiter war zur Zeit Ekhof, während Seyler aus finanziellen Gründen für den Augenblick die Direktion nur dem Namen nach führte[3]). Gotter empfing den Altmeister mit ungesuchter Herzlichkeit[4]) und knüpfte auch mit andern Mitgliedern der Truppe, wie mit Brandes, Verbindungen an[5]). Gleich die erste Vorstellung am 29. Juni, Weißes Richard III., wurde mit einem Epilog Gotters geschlossen, den Madam Hensel sprach[6]). Diese hervorragende Künstlerin, deren Ruf natürlich schon längst zu ihm gedrungen war, lernte der junge Dichter jetzt erst kennen, und sogleich schloß er sie in sein Herz. Nachdem er sie zum erstenmale gesehen hatte, wahrscheinlich in eben jener Vorstellung von Weisses Richard, sang er[7]):

„Von unbekannter Macht gezogen
War dem Talent, das dich unsterblich macht,
Mein Herz schon lange zugedacht;
Doch deines Blickes Zaubermacht,
Aus dem Empfindung strahlt, und holde Freude lacht,
Hat dein Talent um deinen Sieg betrogen."

---

[1]) Die Nachrichten über Gleim teils aus der eben genannten Quelle, teils aus einem Brief Gotters an die Seinen vom 25. Juni 1771 (im Besitz der Frau von Zech).

[2]) Ebenfalls in der Gleim-Stiftung.

[3]) Uhde, Konrad Ekhof. In Gottschalls „neuem Plutarch" Bd. IV, Leipzig 1876, S. 187.

[4]) Ebenda S. 188 f.

[5]) Joh. Chr. Brandes, Meine Lebensgeschichte II (Berlin 1800) S. 135.

[6]) [Chr. H. Schmid,] Chronologie des deutschen Theaters, 1775, S. 311. Der Epilog ist abgedruckt im Leipz. Almanach d. deutschen Musen 1772, S. 94 ff.; unter dem Titel „Prolog" auch Gotters Gedichte I, S. 21 ff.

[7]) Göttinger Musenalmanach 1772, S. 85.

Unter anderm gab die Truppe noch die Melanide, den verheirateten Philosophen, den Grafen von Olsbach und die Minna von Barnhelm. Gotter war von der Gesellschaft begeistert: Sie habe, meinte er, vor allem im Tragischen und Hochkomischen ihre Stärke. „Der wahre Ton der Empfindung und die Gabe Moralen mit der erforderlichen Wärme und Nachdruck zu sagen sind schwerlich bey irgend einer andern in einem solchen Grade anzutreffen." Daneben ließ er es aber auch an Tadel nicht fehlen: daß Brandes ein besserer Autor als Akteur sei, hatte er bald bemerkt und auch die Verdienste der Madam Brandes konnten vor seinem Richterstuhle nicht unbedingt bestehen. Selbst seine Lieblinge beurteilte er unbefangen: Ekhof erschien ihm zum Tellheim zu alt, Madam Hensel zur Minna zu stark[1]).

Zum erstemal trat jetzt Gotter als dramatischer Dichter an die Öffentlichkeit. Im August gelangte sein Trauerspiel nach Belloy „Gabrielle de Vergy" zur ersten Aufführung und zwar nnter lebhaftem Beifall[2]). Und als die Truppe am 18. September mit Sidney von Gresset und einen Epilog von Gotter geschlossen hatte[3]), und nun ihrem neuen, festen Heim am Weimarer Hofe zustrebte, wanderte das Manuskript von Gotters Operette „die Dorfgala" mit, und wenige Wochen später folgte das Trauerspiel „Orest und Elektra" nach[4]). — Für die Marchandsche Gesellschaft in Mannheim und Frankfurt stellte er gleichzeitig oder bald darauf eine Übersetzung des Singspiels „Tom Jones" von Poinsinet her[5]).

Ziemlich rätselhaft ist Gotters Abgang von Wetzlar. Wir hörten, daß Jerusalem unter dem 12. September 1772 seinem Vater meldete, Gotter beabsichtige auf 14 Tage urlaubsweise nach Gotha zu reisen. Er scheint auch wirklich abgereist — aber nicht zurückgekehrt zu sein. Am 9. Oktober schreibt er aus Gotha einen schwer verständlichen Brief an Kestner: „Sehr ungern, mein lieber Kestner, habe ich den zweyten Theil von Göthes heimlicher Abreise gemacht. Sie werden sich, wie andere darüber verwundert, aber auch mir

---

[1]) Alles dies nach einem Briefe Gotters an die Seinen vom 16. Juli 1771.

[2]) Gotter an die Seinen 15. Aug. 1771.

[3]) Der Epilog ist abgedruckt im Leipz. Almanach d. deutschen Musen 1772, S. 97 ff.

[4]) Vgl. darüber weiter unten.

[5]) Chronologie des deutschen Theaters S. 331.

verziehen haben, wenn man Ihnen die eigentlichen Umstände mitgetheilt hat. Ich habe Wetzlar, mit eben den Gesinnungen für Sie, mein bester, angefüllt, verlassen als ich dahin kam. Und wenn es möglich ist, hat meine Überzeugung von der Nachgiebigkeit Ihres Charakters und Gründlichkeit Ihrer Beurtheilungskraft durch Ihr Betragen gegen mich zugenommen. Bey allen Blößen, die ich dann und wann über mich gegeben, habe ich Sie immer gleich nachsichtsvoll und gütig gegen mich erfunden, und billig genug meine Bewegungsgründe zu erwägen ehe Sie mich verdamten, und nicht auf Rechnung meines Herzens[1]) zu setzen, was durch Nebenumstände sehr natürlich bewirkt wurde. Ich kann mich über alles dieses nicht weitläufig erklären; Sie verstehen mich und dies ist genug. — — —

Von mir kann ich Ihnen noch ganz nichts sagen, als daß ich hierbleibe."

Nur soviel läßt sich erkennen, daß Gotter sich irgend etwas hatte zu schulden kommen lassen. Betraf es eine Liebessache — etwa die „dritte Person", auf die er kurz hernach[2]) für immer verzichtete? Der Vergleich mit Goethe scheint darauf hinzuweisen. Der Brief klingt wie eine Entschuldigung dafür, daß Gotter sich irgendwie an Kestner vergangen habe. — An eine geschäftliche Angelegenheit zu denken liegt ferner. Bestimmt ablehnen läßt sich eine solche Deutung indessen ebenso wenig als man sicher entscheiden kann, ob höherer Befehl oder eigener Entschluß Gotter zum Verlassen des Postens zwang.

III.

Von der Rückkehr nach Gotha bis zur Aufhebung des Hoftheaters.

1.

In Gotha hatte kurz vor Gotters Rückkehr ein Thronwechsel stattgefunden. Herzog Friedrich war seiner Gattin Luise Dorothea, welche schon im Oktober 1767 gestorben war, am 10. März 1772

[1]) Sollte dies etwa die Stelle aus „Gotters Brief" sein, über die Goethe sich am 24. so heftig ereifert?

[2]) An Kestner 24. März 1773.

im Tode gefolgt, und sein Sohn Ernst Ludwig hatte als Ernst II. den Thron bestiegen[1]). Unmittelbare Folgen dieses Ereignisses machten sich jedoch wenig bemerkbar, denn Herzog Ernst regierte ganz in dem treuen, sorgsamen Geiste seines Vaters, nur daß bei ihm herzliche und menschenfreundliche Gesinnung fast noch mehr hervortraten. Geboren den 30. Januar 1745 war er unter der Aufsicht seiner genialen Mutter einer vortrefflichen, wennschon völlig französischen Erziehung teilhaftig geworden, und als Jüngling hatte er durch Reisen nach den Niederlanden, England und Frankreich seinen Gesichtskreis erweitert. Nachdem er 1769 nach Gotha zurückgekehrt war, vermählte er sich mit der Prinzessin Marie Charlotte Amalia von Meiningen.

Herzog Ernst war zwar ein fester, starker Charakter, aber gleichzeitig ein Mann von tiefem zartem Gefühl, nicht geschaffen für die Kabalen eines Hofes und die Ränke der Politik. Wenn er auch nie aufhörte, seinen Regentenpflichten mit Sorgfalt obzuliegen, so konnte es doch nicht ausbleiben, daß er sich, früh durch bittere Erfahrungen enttäuscht, im Laufe der Jahre mehr und mehr vom Treiben der Welt zurückzog und ein inneres, stilles Leben führte. Den Künsten war er freundlich und wolwollend gesinnt, hielt sie aber mehr für einen Schmuck als für ein Bedürfnis des Lebens. Seine ganze Liebe dagegen besaßen die Wissenschaften, insonderheit die Astronomie, welche er selbst eifrig betrieb und mit allen Kräften zu fördern suchte; bei seinem spätern Verkehr mit Merck und Goethe scheinen denn auch naturwissenschaftliche Interessen das wesentlichste Band der Gemeinschaft geknüpft zu haben; aber auch die Kunst trat nicht ganz zurück: neben Goethe erschienen auch Herder und Wieland öfters am Gothaer Hofe. Doch war der Herzog des letzteren Freund nicht: Idris und Amadis hatten sein streng sittliches Gefühl zu sehr verletzt, als daß er sie ihrem Verfasser je hätte verzeihen können. — Herzog Ernsts Gemahlin Charlotte trat im Geistesleben Gothas weniger hervor.

Prinz August[2]), des Herzogs Bruder, war damals eben von

---

[1]) Das Folgende nach A. Beck, Ernst der Zweite, Gotha 1854. Vgl. Reichards Selbstbiographie.

[2]) Das Folgende nach Allg. deutsch. Biographie I, S. 681 (A. Beck); Beck, Ernst II, S. 9; Reichards Selbstbiographie an versch. Orten. Vgl. Suphan, Goethe und Prinz August von Gotha, Goethe-Jahrbuch VI, S. 27 ff. und Herders Werke, ed. Suphan, Bd. 29, S. 681 ff.

seiner ersten italenischen Reise zurückgekehrt. Er war 1747 geboren und hatte mit seinem Bruder die gleiche Erziehung genossen, war aber in Vielem anders geartet als dieser. Auf der Reise nach den Niederlanden und nach England hatte er den spätern Herzog begleitet und war auf der Rückreise in Herzogenbusch zurückgeblieben, um das dort stehende Gothaische Regiment zu übernehmen. Da er jedoch von Jugend auf sehr verweichlicht und schwächlich war — in späteren Jahren konnte er nicht gehen, ohne geführt zu werden — so behagte ihm das Soldatenleben wenig und er trat das Kommando bald ab. Eine Reise nach Italien gab ihm Gelegenheit, von Genf aus Voltaire in Ferney zu besuchen, den er hoch verehrte und dessen Schriften seine Lieblingslektüre waren. Nach Gotha zurückgekehrt, widmete er sich vorwiegend den schönen Wissenschaften und der Musik. In der Litteratur huldigte er vor allem den Franzosen, erst später trat er mit der deutschen Dichtung in Fühlung und mit Goethe, Herder und Wieland in Verkehr; im Gegensatz zu seinem Bruder bevorzugte er dabei den Autor des Amadis ganz besonders und wurde von ihm durch die Widmung des „Oberon" geehrt. Trotz mancher Sonderlichkeiten war er ein freundlicher und anspruchsloser Mensch, der Hilfsbedürftige gern unterstützte. Poetische Begabung, die er zu Versuchen in französischer wie in deutscher Sprache benutzte, zeichnete ihn vorteilhaft aus und treffender Witz stand jederzeit zu seiner Verfügung. Wir werden den Prinzen bald als Freund Gotters wiederfinden.

Gleich dem Gothaischen Staate hatte auch die Familie Gotter ihr Oberhaupt verloren: Heinrich Ernst Gotter hatte am 24. Mai 1772 das Zeitliche gesegnet[1]) und seine Familie in zwar geordneten, aber nicht gerade glänzenden Verhältnissen zurückgelassen. Unterm 11. Juni richteten die Hinterbliebenen an Herzog Ernst die Bitte[2]), ihnen nach seiner gnädigen Gewohnheit „außer dem Sterbe Quartal auch noch ein Gnaden halb Jahr von ihres Erblassers Besoldung und Emolumenten huldreichst angedeihen zu lassen." Das Gesuch wurde schon vier Tage später genehmigt, und als zu Beginn des Jahres 1773 das Halbjahr abgelaufen war, setzte der Herzog der Wittwe (21. März 1773) eine jährliche Pension von 120 Rthlr.

---

[1]) Kirchenbuch der Schloßgemeinde.

[2]) Das Folgende nach UU. I[a] 67 und UU. I[a] 73, Herzogl. Haus- und Staatsarchiv zu Gotha.

aus. Am 21. Mai gleichen Jahres erhielt auch Friedrich Wilhelm gelegentlich der Verteilung des Gehaltes, welches früher ſein Vater bezogen, eine bedeutende Aufbeſſerung: es wurden ihm aus der Altenburger Steuer-Ober-Einnahme 87 M. G. 3 Gr. und außerdem noch 139 Rthlr., 9 Klafter Holz, 6 Mltr. Korn uud 6 Mltr. Gerſte jährlich zuerkannt.

Gotter bekleidete ſeit ſeiner Rückkehr von Wetzlar eine Stelle bei der herzoglichen geheimen Kanzlei, und zwar beim Konzipirdepartement[1]). Seine Kräfte nahm dieſes Amt nicht übermäßig in Anſpruch, wenigſtens blieb ihm für ſeine alten Liebhabereien reichlich Zeit, und in erſter Linie unter dieſen ſtand wieder das Theaterſpiel[2]). Gotha hatte bisher ein deutſches Liebhabertheater noch nicht geſehen, der Boden war alſo für ſeine Aufgabe doppelt günſtig. Einen allzeit bereiten Helfer fand er überdies in dem jungen Heinrich Auguſt Ottokar Reichard, dem ſpäteren berüchtigten Vielſchreiber, mit welchem er ſchon in Göttingen in freundſchaftliche Beziehungen getreten war, als er Hofmeiſter und der fünf Jahre jüngere Reichard Student war. Die an Gotters Veranſtaltung teilnehmenden Damen waren Töchter aus zwei der angeſehenſten bürgerlichen Familien Gothas, mit denen ſeine Familie ſchon lange in genauer Bekanntſchaft ſtand; Reichard bekleidete das Fach eines erſten Liebhabers, außerdem beteiligte ſich u. a. der junge Arzt Friedrich Gabriel Sulzer an dem Unternehmen, während ſich Schack Hermann Ewald, das Mitglied des Göttinger Dichterbundes, blöde zurückhielt[3]). Die Seele des Ganzen war Gotter ſelbſt, welcher nicht nur Regiſſeur, ſondern auch der Erſte unter den Darſtellern war. Er trat mit einem trefflichen Spiel auf und belebte auch ſeine Freunde mit dem Gefühl des Richtigen, welches er ſich durch ſein feines Urteil in theatraliſchen Dingen und ſtrenge Selbſtbeobachtung angeeignet hatte[4]). Reichard bezeugt in ſeiner Selbſtbiographie[5]), daß Gotters Begeiſterung ſeiner Begabung gleich kam: an Tagen, wo er in irgend einer Rolle auftrat, hörte er mit der Stunde des Ankleidens auf, Gotter zu ſein; Sprache, Anſtand und Geberden modelten ſich ihm völlig

[1]) Schlichtegroll S. XXVII; an Keſtner 30. Jan. 1785.
[2]) Das Folgende nach Reichards Selbſtbiographie S. 99 ff.
[3]) Boie an Gotter 8. Febr. 1773.
[4]) Schlichtegroll S. XXXVII.
[5]) S. 95.

nach dem einstudierten Charakter, und zu nichts mehr war er brauchbar, als zu dem, was in Bezug stand auf das zu gebende Stück.

Am 27. Januar 1773 kam für die Mitglieder der große Tag der ersten Vorstellung. Man gab Goldonis „Wohlthätigen Murrkopf", und zwar mit durchschlagendem Erfolge. Boie, welcher durch den Gothaischen Buchhändler Ettinger mündliche und durch Gotter schriftliche Nachrichten von der Aufführung erhielt, meinte prophetisch [1]: „Der Enthusiasmus, den der allgemeine Beyfall zurückgelassen, muß etwas gutes würken; vielleicht könnte gar der Hof auf die deutsche Bühne würken, die so in der Nähe ist [2]), und zwischen Weymar Gotha leicht reisen könnte". In der That muß Gotters Privatbühne als Wiege des gesamten Theatergeschmacks in Gotha gelten. Sie öffnete dem Direktor Abel Seyler und dem späteren Hoftheater die Bahn, so daß sie mittelbar die Veranlassung der wichtigen Rolle geworden ist, welche dieses letztere in der Geschichte des deutschen Theaters fast fünf Jahre lang gespielt hat. — Auf den „Murrkopf" folgen bald weitere Vorstellungen, wie Ayrenhoffs „Postzug" und im Februar Cumberlands „Westindier", in welchem sich Gotter besonders auszeichnete [3]). Die Leistungen der kleinen Truppe waren beachtenswert genug, um auch die Aufmerksamkeit des Hofes zu erregen, dessen französisches Privattheater nicht mehr so recht von der Stelle wollte [4]), und als der Weimarische Hof nach Gotha zu Gaste kam, gab Gotter mit den Seinen verschiedene Vorstellungen auf dem Schloßtheater. Ihn selbst regte das Unternehmen zu dramatischem Schaffen an: die Truppe führte seine Bearbeitung von Poissons „Impromptu de Campagne" („die Komödie aus dem Stegreif") auf, und auch seine Bearbeitung der „Maskerade" von Destouches, welche im ersten Drittel des Jahres 1773 erschien [4]), wird für das Privattheater bestimmt gewesen sein. — Besondere Heiterkeit erregte es, als das Komödienspiel im April eine Heirat stiftete: der Vertreter der Bedientenrollen hatte sich in die Darstellerin der Kammermädchen verliebt, und Gotter besang dies Ereignis in einer launigen Epistel [5]).

---

[1]) An Gotter 8. Febr. 1773.

[2]) Seylers Truppe in Weimar ist gemeint.

[3]) Schlichtegroll S. XXXVII.

[4]) Boie an Gotter 8. Febr. 1773.

[5]) Boie an Gotter 15. April 1773. Das Gedicht steht im Gött. Musenalmanach 1774, S. 93 ff.; in Gotters Gedichten I, 76 ff.

Leider ſollte ein Ereignis ähnlicher Art dem frohen Spiele verderblich werden. Die Partnerin Reichards bei den Vorſtellungen war gewöhnlich Frau Dr. Luiſe Grimm, eine Tochter des Leibarztes Sulzer: mit ihr hatte er ſchon im „Murrkopf" Herr und Madam Dalancour geſpielt, im „Weſtindier" waren ſie Carl Dudley und Charlotte Ruſport — überhaupt faſt immer Liebhaber und Geliebte. Reichard hatte dabei der jungen Frau zu tief in die Augen geſehen, und ein harmloſer außertheatraliſcher Vorfall brachte die Eiferſucht des Gatten, des beliebten Arztes Grimm, zu hellem Ausbruch. Die Sache wurde zum allgemeinen Klatſch von Hof und Stadt und das Liebhabertheater nahm ein jähes Ende. Ob die Geſchichte ganz ſo unſchuldig war, wie Reichard[1]) ſie darſtellt, muß dahingeſtellt bleiben.

Die Auflöſung der Privatbühne kann nicht vor dem Ende des Juni erfolgt ſein, denn Gotters Antwort auf Goethes Begleitepiſtel zum „Götz" ſetzt das Theater als noch vorhanden voraus. Aber ſchon lange vor der Kataſtrophe hatte ſich Gotter nach anderweitiger Befriedigung ſeiner Theaterleidenſchaft umgeſehen, und zwar bei Seylers Truppe in Weimar. Er unternahm dorthin häufig theatraliſche Wallfahrten[2]), wahrſcheinlich ſchon ſeit Anfang des Jahres 1773[3]); im Mai oder Juni lockte ihn der gewaltige Erfolg von Wielands und Schweizers Alceſte hinüber, und bei dieſer Gelegenheit ſtieg er ſogar bei Seyler ab. An Abel Seyler muß Gotter überhaupt Gefallen gefunden haben, obwol ſich dies und jenes an ihm hätte ausſetzen laſſen. Seyler war eines Pfarrers Sohn aus Lieſtal bei Baſel, und hatte ſeine Laufbahn als Kaufmann begonnen, ohne jedoch beſondere Neigung oder Fähigkeit zu dieſem Berufe zu beſitzen; dem Bankerotte nahe hatte ſich dann der 38jährige in Hamburg der Bühne zugewandt, nachdem das verunglückte Hamburger Nationaltheater, zu deſſen Gründern er gehörte, ihn zu der Kunſt und namentlich zu einer Künſtlerin, der Mad. Henſel, in die innigſten Beziehungen gebracht hatte[4]). Indeß hatte ihn die Geliebte während der Zeit, wo er ſchlechter Wirtſchaft halber die Leitung ſeiner Truppe Ekhof anvertrauen

---

[1]) Selbſtbiographie S. 102 ff.
[2]) Schlichtegroll S. XXXIV.
[3]) Wieland an Gotter 29. Jan. 1773. Allg. Zeitung 1878, Beilage 211.
[4]) Litzmann, Friedrich Ludwig Schröder, I, Hamburg 1890, S. 329.

mußte, verlassen und war nach Wien gegangen; vor kurzem erst, im November 1772, war sie wieder zu seiner Truppe gestoßen und die Ehe mit ihm eingegangen[1]). Seyler war begreiflicherweise kein großer Schauspieler, noch weniger ein Finanztalent, aber übrigens zweifellos ein tüchtiger Direktor[2]). Seine Frau hatte Gotter schon in Wetzlar kennen und schätzen gelernt, und seitdem hatte er ihre Schicksale mit Teilnahme verfolgt: in Wien hatte sie nicht den Erfolg gefunden, der ihren Leistungen entsprochen hätte, und war gezwungen gewesen, eine Filetschule für junge Mädchen einzurichten, ein Umstand, den Gotter benutzte, um seine Heldin in einer halb ernst-, halb scherzhaften Epistel zu feiern[3]). Ihr gewaltiges schauspielerisches Talent steht über jeder Frage — dafür bürgt Lessings Lob in der „Dramaturgie" und Gotters unbestechliches Urteil; und wenn Schröder ihre „Zittertöne" rügte und sie nur in sanften Rollen für vortrefflich gelten lassen wollte, während in heftigen ihr „Dragonerschritt" unleidlich sei, so liegt der Verdacht nahe, daß an diesem Urteil Schröders Mißfallen an dem Charakter der Hensel unbewußten Anteil gehabt habe[4]); denn von Ränkesucht und maßloser Eitelkeit wird sie auch der begeistertste Lobredner nicht freisprechen können. — Gotter konnte ihre Begabung um so mehr nach ihrem ganzen Umfang würdigen, als damals die 35jährige auf der Höhe ihrer Kraft und ihres Könnens stand.

Gotters Thätigkeit für die Truppe nahm auf Wunsch des Seylerschen Ehepaares ihren Fortgang: zunächst sollte für die Frau eine Neubearbeitung von Voltaires „Merope" geliefert werden, welche der Dichter auch versprach. Groß war der Schmerz der Seylerin, als er das Stück im Juli, wahrscheinlich wegen Kränklichkeit, aufkündigte oder vielmehr durch seinen Freund Bertuch aufkündigen ließ, und „ihre Lieblings-Formel, Potz-schwere-Höckepöcke kam richtig zum Vorschein"[5]). Schließlich aber übernahm der Dichter die Ausführung der „Merope" doch und wohnte mit

---

[1]) Reichards Selbstbiographie S. 108, Anm.

[2]) Dies bezeugt sogar Brandes, der allen Grund hatte, Seylern nicht grün zu sein. S. „Meine Lebensgeschichte" Berlin 1799, II, S. 251.

[3]) Gött. Musenalm. 1773, S. 153 ff.; Gedichte I, 110 ff. Vgl. [Chr. H. Schmid] Chronologie des deutschen Theaters, 1775, S. 325.

[4]) F. L. W. Meyer, Fr. L. Schröder, Hamburg 1819, I, S. 141 f.

[5]) Bertuch an Gotter 20. Jul. 1773. Aus Gotters Nachlaß.

Reichard am 24. Oktober 1773, dem Geburtstage der Herzogin Anna Amalia, der ersten Darstellung seines Werkes bei[1]).

Über das Verhältnis Gotters zu Ekhof in dieser und der folgenden Zeit fehlen eingehende Berichte. Indessen stimmten, ganz abgesehen von ihren alten Beziehungen, beide Männer in ihren Zielen zu sehr überein und Gotters Verehrung für den gewaltigen Künstler war zu tief, als daß nicht trotz eines Altersunterschiedes von mehr als 25 Jahren ein herzliches Verhältnis hätte eintreten müssen. Zwar war Ekhof nicht mehr jung[2]) und die Zeitgenossen stimmen darin überein, daß er schon früher weder durch seinen Körper der Illusion zu Hilfe kam, noch auch in allen Rollen gleichmäßiges leistete; eines wie gewaltigen Eindrucks er aber trotzdem noch fähig war, das bezeugt Reichard[3]) von seinem ersten Auftreten in Gotha, in voller Übereinstimmung mit dem, was Größere vor ihm gesagt hatten. — Gotter teilte zudem Ekhofs Bestrebungen, den Schauspielerstand nach Seite der Sittlichkeit und des gesellschaftlichen Ansehens zu heben und stand ihm auch in Sachen des Geschmacks nicht allzufern. Daß er nicht nur Ekhofs augenblickliche, sondern auch seine geschichtliche Bedeutung voll zu würdigen verstand, beweist ein Gedicht, welches er kurz nach dem Tode des Altmeisters dessen Gedächtnisse weihte[4]):

„Die deutsche Bühne war der Nachbarn Hohn;
Verzerrung galt für Witz, Klopffechten und Gebelle
Für Leidenschaft; da sandt Natur uns ihren Sohn.
Ein Proteus von Gestalt, ein Zauberer im Ton,
Stieß er den Unsinn vom entweihten Thron
Und setzte Wahrheit an die Stelle.
Die ihr dem Heiligthum Melpomenens euch naht,
Ihm opfert dankbar an des Tempels Schwelle,
Ihm widmet Herz und Mund und That,
Wißt: Ekhof war es, der dem tiefen Britten,
Dem leichten Gallier den Lorbeerzweig entwand.
Wißt: Er schuf euch die Kunst und adelte den Stand,
Orakel eures Spiels, und Vorbild eurer Sitten."

Unter den Damen zog Gotter vor allem Susanna Mecour,

---

[1]) Reichards Selbstbiographie S. 107.

[2]) Vgl. hierzu und zu dem Folgenden Ekhofs Biographie von H. Uhde, in Gottschalls „Neuem Plutarch", IV (1876), S. 119 ff.

[3]) Selbstbiographie S. 108 f.

[4]) Gedichte I, 342.

geb. Preißler, an, die in Hamburg zu Schröder in den innigsten Beziehungen gestanden hatte. Die vortreffliche Soubrette fand in dem Dichter einen warmen und wahren Freund bis an ihr Lebensende, und noch in ihrer letzten Zeit äußerte sie von ihm, er habe zwar ihr Gutes nicht verkannt, ihr aber auch nie geschmeichelt, sondern immer die Wahrheit gesagt, und bereute dabei, zuweilen mehr ihrer üblen Laune als einem freundschaftlichen Rate gefolgt zu sein. Die letzte Freude ihres Lebens war ein Trostbrief Gotters, den sie auf ihrem Sterbelager empfing und der auf ihren besonderen Wunsch nach ihrem Tode (18. Febr. 1784) veröffentlicht wurde[1]). Gotter setzte ihr auch in seinen Gedichten eine ehrenvolle „Grabschrift"[2]).

Von Bedeutung für Gotter sollte auch Franziska Romana Koch[3]), geb. Gieraneck werden, die Frau des Balletmeisters Koch, die als Sängerin später in Gotters Operetten einen Hauptwirkungskreis fand. — Der Musikdirektor der Truppe, Anton Schweizer, der Komponist der „Dorfgala", hat sich mit Gotter zu gemeinsamem Schaffen nicht wieder verbunden.

Als Heldenspieler wirkte bei Seyler Joh. Michael Bök[4]), geboren zu Wien 1743, ursprünglich Barbiergehülfe. Er hat es in seinem Leben zwar zu großen Erfolgen, aber selten zu wirklich künstlerischen Leistungen gebracht. Als Erfinder der Gastreisen und des effektvollen Abgangs, den man durch Erheben der Stimme am Schluß der Szene erzielt, genießt er heute eines etwas zweifelhaften Rufes. Gotter scheint ihm nicht näher getreten zu sein. Gediegeneres leistete seine Frau, geb. Schulz, Ekhofs Schülerin, im Fache der komischen Mütter. Auch bei dem Ehepaar Brandes ragten die Leistungen der Frau über die des Mannes hervor. In Friedrich Wilhelm Großmann aus Berlin, welcher sich damals als Theaterliebhaber in Weimar aufhielt[5]), bald darauf aber in Gotha als Schauspieler der Truppe Seylers beitrat[6]), lernte

---

[1]) Ich stimme der Ansicht Litzmanns (Schröder und Gotter, Hamburg 1887, S. 11) bei, daß der ungenannte Verfasser dieses Briefes Gotter ist. Der Brief steht Litteratur- und Theaterzeitung 1784, Nr. 9, S. 131 f.

[2]) Gedichte I, 344.

[3]) S. Allg. deutsche Biographie XVI, S. 375 f.

[4]) Ebenda III, 90 f..

[5]) Brandes, Meine Lebensgeschichte, II, 150.

[6]) Reichards Selbstbiographie S. 124.

Gotter einen Mann kennen, welcher später als Theaterdirektor einer der eifrigsten Verbreiter seines Ruhmes und seiner Werke werden sollte. Endlich sei hier W. Chr. Dietrich Meyer erwähnt, der später in Mannheim als Regisseur zu einer gewissen Berühmtheit gelangte.

Der Schloßbrand in Weimar am 6. Mai 1774 beraubte die Truppe plötzlich ihrer Heimstätte, und nun waren es vor allem Gotter und Reichard, welche Seyler den Rat gaben, sich mit den Seinen zunächst versuchsweise nach Gotha zu wenden[1]). Ende des Mai erschien denn auch die Gesellschaft daselbst und eröffnete die Bühne mit Weißes Richard III. Alle Mittel, die ihnen zu Gebote standen, hatten die beiden Freunde aufgeboten, um Seyler zu unterstützen — gewaltigere Wirkung aber als diese Bemühungen that Ekhofs Spiel als Richard. Gotters Freundschaft mit den Schauspielern ward immer enger: bei Seyler, welcher an seiner Tafel stets einige Couverts für Freunde gedeckt hatte, war er ein gern gesehener Gast; dort wird er auch J. J. Engels Bekanntschaft gemacht haben, denn als dieser nach Gotha kam, stieg er bei Abel Seyler ab.

Die Truppe fand in Gotha außerordentlichen Beifall. Vom Hofe gehörten der Herzog, Prinz August, die Frau von Buchwald, in der Stadt der Komponist Benda, Reichard und Gotter zu den besondern Gönnern des Schauspiels und der Schauspieler[2]), und Herzog Ernst erteilte am 2. Sept. 1774 Seyler die Erlaubnis, zunächst auf ein Jahr auf dem Schloßtheater, in dem westlichen der beiden riesigen Ecktürme des Friedensteins, zu spielen. Ostern und Michaelis durfte er für je acht Wochen die Leipziger Messe besuchen und im Falle eines Landtags war er gehalten, dem Hofe nach Altenburg zu folgen[3]). Von der Erlaubnis Leipzig zu besuchen, machte Seyler Ende September Gebrauch, als Gotter bereits in Lyon war. Seit Beginn des Jahres bis zum Schluß des Leipziger Aufenthalts (4. Nov.) hatte die Truppe von Gotter aufgeführt: in Weimar „Gabrielle de Vergy" und „Merope", in Gotha den „Orest", die „Merope" und das Lustspiel „Die falschen Ent-

[1]) Reichards Selbstbiographie, S. 108 ff.
[2]) Brandes, Meine Lebensgeschichte, II, 170 f.
[3]) Beck, Ernst der Zweite S. 323.

deckungen", letzteres als Neuheit. In Leipzig endlich kamen „Gabrielle" und „Oreſt" zur Darſtellung[1]).

Gotters häufige Beſuche in Weimar knüpften das Band zwiſchen Wieland und ihm noch feſter als vorher. Wielands überliebenswürdige Art fand in Gotter einen geeigneten Gegenſtand der Zuneigung, und ſein Wunſch, an dem jungen Gothaer einen Mitarbeiter für ſeinen damals eben gegründeten „teutſchen Merkur" zu finden, war lebhaft und dauernd. Im Januar 1773 war Gotter in Weimar geweſen, als Wieland ihm folgenden überſchwänglichen Brief nachſandte[2]):

„Liebſter Gotter! Es iſt kein Traum, bey Platons ὄντως ὄντως ſchwör ich's Ihnen zu, ſondern die lauterſte wahrſte Wahrheit, daß ich Sie liebe, weder mehr noch weniger liebe, als ich's Ihnen mit Augen, Mund und Hand zu erkennen gab, da Sie bei uns waren, und daß ich mich nicht eher zu Weimar glücklich glauben werde, bis Sie einer von den unſrigen ſind. — — Sie verſprachen mir durch unſern Seyler poetiſche Stücke für den Merkur. Itzt, liebſter Gotter, iſt die Zeit der Noth. Wenn Sie was für mich thun wollen und können, ſo thun Sie es bald. Ich rechne ſchlechterdings auf Ihren Beyſtand. Wir ſind itzt mit Liederſängern, oder wie ich's zu nennen pflege, mit Leyermännern überſchwemmt. Was ſoll aus dem ewigen βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ werden! Nennen Sie mir doch einmal die guten geſunden Köpfe, die Leute die ebenſowohl denken als fühlen, unter den jungen Muſenprieſtern von Ihrer Bekanntſchaft! Wer ſind ſie, wo ſind ſie? Wir wollen ſie alle zum Stabe unſers Merkurs ſchwören laſſen. Steckt denn nirgends kein junger Greſſet, kein keimender Prior, kein Gay in der Knospe, in irgend einem Winkel Deutſchlands? Der Henker hohle die Harfenſchläger und Leyermänner! Greſſets, Priors, Gay's, Pope's gebt uns, ihr Muſen oder verwandelt das ganze quakende und pipende Chor unſerer Dichterlinge in Fröſche und junge Hühnchen. Doch was ſag' ich? Sie, mein Freund, Sie können alles ſeyn, was Sie wollen. Sie fordre ich auf! Sie müſſen uns helfen die Sache des Geſchmacks, des geſunden Witzes, wiederherzuſtellen. Sie haben alles was

---

[1]) Reichards Theaterkalender von 1775 bringt am Schluſſe das vollſtändige Vorſtellungsverzeichnis von 1774.

[2]) 29. Januar 1773. Allgemeine Zeitung 1878, Nr. 211 (H. Uhde).

dazu erfordert wird, und beym Anubis! Sie ſollen mir Ihr Pfund nicht vergraben! Könnten Sie ſich nicht entſchließen eine Parodie etlicher ariſtophaniſcher Scenen zu machen, worinnen Sie nicht den Bacchus, ſondern den Apollo, wenn Sie wollen, zu den Schatten hinabſteigen ließen, um Opitzens, Canitzens, Hagedorns, Liscows ꝛc. ꝛc. Seelen wiederzuhohlen? Unſre Liederdichter könnten das Chor der Fröſche dabey vorſtellen. Ich möchts gar zu gerne, daß dieſem Geſchmeiß auf eine oder andere Art ein Ende gemacht, und die guten Köpfe erweckt würden, was anderes als Lieder zu machen. Hr. Boie in Göttingen hat vergeſſen, daß ich in der Welt bin. Bürgern möchte ich gern enrolliren. Vielleicht haben Sie Gelegenheit an ihn zu kommen."

Alſo zum Sturmbock gegen die immer mehr um ſich greifenden Tändeleien der ausgearteten Anakreontik ſollte Gotter dienen. Richtig hatte Wieland erkannt, daß er zu jenen gehörte, die „ebenſowohl denken als fühlen", und ſomit geeignet war, der gedankenleeren Spielerei etwas Ernſthafteres entgegenzuſtellen. Über den Geſchmack ſeines jungen Freundes gab er ſich aber doch wol einiger Täuſchung hin. Erfreute ſich auch von den franzöſiſchen und engliſchen Dichtern, die Wieland als Muſter hinſtellt, wenigſtens Greſſet Gotters ausgeſprochener Vorliebe, ſo wird man doch kaum annehmen können, daß der entſchiedene Anhänger Leſſings, der Verehrer Klopſtocks und ſeiner Hermannsſchlacht ſich dem Wunſche angeſchloſſen hätte, die deutſchen Größen aus Wielands Jugendtagen wieder ans Licht zu rufen. Übrigens war auch litterariſche Polemik keineswegs ſeine Sache. Die Sorge dagegen, Boie und Bürger für den Merkur zu intereſſieren, nahm er gerne auf ſich[1]), wie er denn auch den Vertrieb der neuen Zeitſchrift für Gotha und Umgegend in die Hand nahm[2]). Von ſeinem Eigenen ſteuerte er dies und jenes bei: ſo lieferte er im Juni 1773 die „Epiſtel über die Starkgeiſterey" in Wielands Hände und ſie erſchien noch im gleichen Jahre im 1. Stück des 3. Bandes vom Merkur. Auch ſpäter gab er noch ab und zu ein Gedicht hinein, ein beſonders eifriger Mitarbeiter wurde er aber nie. Seine perſönlichen Beziehungen zu Wieland blieben jedoch, ſo weit ſie ſich verfolgen laſſen, freundſchaftlich, und als Boie ihn im April 1774 beſuchte, reiſte

[1]) Boie an Gotter, 8. Februar 1773.
[2]) Goth. gel. Zeitungen 1774, I, S. 136.

er gemeinschaftlich mit ihm nach Weimar, um Wieland zu besuchen, der beide sehr freundlich aufnahm[1]).

Den Ausflügen nach Weimar verdankte Gotter ferner die Bekanntschaft mit Friedrich Justin Bertuch, welcher 1773 eben dorthin übergesiedelt war. In zwei Briefen, die sich erhalten haben[2]), kommt Bertuch Gotter mit großer Freundlichkeit entgegen und erweist sich in Bezug auf Theaterenthusiasmus als dessen würdigen Genossen. — Bei der Aufführung der Alceste war Nicolai in Weimar anwesend und wurde so mit Gotter bekannt[3]).

Zu den Göttinger Freunden dauerten die herzlichen Beziehungen fort. Mit Heyne und seiner Frau blieb unser Dichter im Briefwechsel, und als Therese Heyne von schwerer Krankheit genesen war, sandte er ihr einen Brief voll herzlichster teilnehmender Freude[4]). Auch mit Kästner stand er in brieflichem Verkehr, vor allem aber mit Boie; von dem lebhaften Briefwechsel beider ist leider nur Boies Anteil erhalten geblieben, aus dem sich indeß mancherlei für Gotters Thun und Lassen entnehmen läßt. Außerordentlich lebhaft, namentlich von Gotters Seite, war der Austausch von Gedichten zwischen den Freunden; ein großer Teil dessen, was in Boies Hände kam, ging in die Göttinger Almanache über[5]). Erst als an Boies Stelle Voß deren Redaktion übernahm und im Jahrgang 1775 Wieland in einer Ode auf Michaelis scharf angriff, kündigte Gotter die Teilnahme am Almanach[6]). — Wenig Verständnis und Anteil bewies Boie für Gotters dramatische Thätigkeit. Zwar erbittet er sich einmal Gotters Komödien und den Orest, hat aber den letzteren, als er ihn nach zwei Monaten zurückliefern soll, noch nicht einmal gelesen[7]). Für die Merope dagegen faßte er ein gutes Vorurteil, weil sie nicht in Alexandrinern sei[8]).

[1]) Weinhold, Boie, S. 153; Wieland an Gotter 22. April 1774. Allg. Zeitung 1878, Beil. 211.

[2]) In Gotters Nachlaß.

[3]) Boie an Gotter 16. Aug. 1773. Vgl. Brandes, Lebensgeschichte II, S. 150.

[4]) In Kestners Briefsammlung, undatiert. Vgl. Boie an Gotter 16. Aug. 1773.

[5]) Zum Gedichtaustausch s. Boies Briefe vom 1. u. 4. März, 12. u. 23. Juni, 5. u. 12. Juli, 3., 9. u. 16. Aug. 1773.

[6]) Weinhold, Boie S. 147.

[7]) 12. Juni und 3.—9. Aug. 1773.

[8]) 11. Okt. 1773.

Litterarische Zustände und Ereignisse werden häufig berührt. Öfters ist von Wieland die Rede, über den die Freunde nicht einer Meinung sind; Boie nimmt verschiedentlich Anlaß zu heftigen Ausfällen gegen ihn[1]). Mit vielem Interesse wird „Götz von Berlichingen" bei seinem Erscheinen begrüßt: gleichzeitig schickt ihn Gotter an Boie und Boie an Gotter — er übte also trotz des scherzhaften Zweifels, den Goethe in seiner Geleitepistel aussprach, merkliche Wirkung auf Gotter[2]). Von Bürger sendet Boie dem Freunde einmal eine Inlage, wie es scheint, persönlicher Natur. Später gelangt Lenore in Gotters Hände: das Gedicht gefällt ihm, jedoch meint Boie, er habe „sich vielleicht noch nicht in alles hineingefühlt und gedacht"[3]). Gotter nahm Anstoß an der Erscheinung des Todes in der volksmäßigen Gestalt, auch mißfiel es ihm, daß der Reiter das Kirchhofsthor mit einer schwanken Gerte aufschlägt. — Wie Gotter von der „Lenore" so zeigte sich Bürger von der „Starkgeisterey" erbaut[4]).

Mit Freuden ging Gotter auf Boies Vorschlag ein, für Gotha und Umgegend die Subskription für Klopstocks „Gelehrtenrepublik" zu übernehmen. „Ich weiß", schreibt Boie schon im voraus, „daß Sie mit Wärme alles thun werden, was Sie für einen Klopstock können"[5]). Pfeffel in Colmar, mit dem Gotter wahrscheinlich durch Paulis Angelegenheiten in Verbindung gekommen war, sollte für die Sache interessiert, in Gotha womöglich der Hof zur Subskription gebracht und Klopstocks Plan in den dortigen Zeitungen veröffentlicht werden. Endlich sollte Gotter sich mit Klopstock in persönliche Verbindung setzen[6]). Dies scheint geschehen zu sein, denn am 9. August erwähnt Boie ein Briefchen Klopstocks an Gotter, das ihn gefreut haben werde. Später nahm Gotters Teilnahme wol etwas ab; am 6. Dezember fragt Boie, wie es mit der Subskription stehe: er habe bisher noch nichts gehört. — Gotters Erfolg war mäßig: Gotha gehörte nicht zu den Orten, wo sich besonders viel Subskribenten fanden.

Vielfach gab es zwischen den Freunden auch Persönliches zu

---

[1]) 12. Juni, 12. Juli, 16. Aug. 1773.
[2]) 5. u. 12. Juli 1773.
[3]) 13. Nov. 1773.
[4]) 12. Juni 1773.
[5]) 30. Mai 1773.
[6]) 13. Juni 1773.

verhandeln. Tiefen Eindruck machte beiden der plötzliche Tod ihres Freundes Seebach; der junge Mann war am 1. Febr. 1773 zu Göttingen gestorben, durch eine unglückliche Liebe tief gebeugt[1]). Die Ankunft Johann Christian Kestners und seiner jungen Frau in Göttingen gab zu freundlichen Bemerkungen Anlaß[2]). Auch an Vermittlungen durch Personen fehlte es nicht: Boies Zögling, ein junger Engländer namens André hielt sich im Sommer und Herbst 1773 längere Zeit in Gotha auf und genoß Gotters Freundschaft[3]). Einen kürzeren Besuch statteten ihm im August die beiden Grafen Stolberg gemeinschaftlich mit einem Engländer Rodney ab. Boies Freunde gefielen Gotter wol; die Grafen ihrerseits hatten längst gewünscht Gotter zu kennen und er war ein großer Beweggrund ihrer Reise gewesen[4]). Im gleichen Monat erschien, von Boie empfohlen und bereits durch Lessing auf Gotter aufmerksam gemacht, Professor Cacault aus Paris in Gotha[5]); es ist dies die einzige Spur von Beziehungen zwischen Lessing und Gotter. — Im April 1774 war, wie schon bemerkt, Boie selbst in Gotha.

Dürftiger als mit Boie war Gotters Briefwechsel mit Joh. Chr. Kestner. Im März 1773 wünscht er ihm Glück zur Hochzeit und fährt fort: „Mir geht es noch so mittelmäßig. Ich lebe von lauter Hoffnungen und Versprechungen, die doch endlich einmahl in Erfüllung gehen müssen. Aber daß ich ganz ruhig wäre, kann ich nicht sagen.“ „Wenn das Glück mir so wohl wollte, als Ihnen, wer weiß ob ich nicht auch meiner bisherigen Unbeständigkeit gute Nacht sagen u. mich zu einem stillen, häuslichen Leben widmen könnte. Entschlossen bin ich so ziemlich — u. vielleicht schlüge mir auch eine Gefährtin, wie ich sie wünsche, nicht fehl. Aber ich bin zu alt, um mich den Sorgen einer ungewissen Liebe auszusetzen. Nur die Bestimmung meines künftigen Schicksals soll meine Lippen entsiegeln.“ — Bis zur Erfüllung dieses Wunsches hatte es noch 7 Jahre Zeit. — Den „geliebten Goethe“ soll Kestner für den Fall, daß er ihn noch sehe, in Gotters Namen umarmen; von Goué hat er Nachrichten aus Regenburg gehabt:

[1]) 4. und 8. Febr. 1773.
[2]) 30. Mai u. 5. Juni 1773.
[3]) 12. Juli; 23. Aug.; 13. Nov. 1773.
[4]) 23. u. 29. Aug. 1773.
[5]) Ebenda.

„Ich begreife nicht, wo er hinaus will. Ist denn kein freundschaftlicher Genius, der ihn rette?“ Ein Brief vom 24. Juli behandelt noch einmal Paulis aussichtslose Angelegenheit[1]). Gotter selbst hofft, noch einmal nach Wetzlar zu kommen, da der Gothaische Hof in einem Rechtsstreite einer der Austrägal-Komissarien sei und man ihm zum Sekretariat Aussicht gemacht habe: „Mir wäre diese Reise auch vorzüglich in Rücksicht auf unsern Goethe angenehm, den zu überraschen mir das empfindlichste Vergnügen seyn würde.“ Leider ging Gotters Erwartung nicht in Erfüllung.

Von auswärtigen Beziehungen sei noch erwähnt, daß Gotter damals mit J. G. Jacobi in Verbindung trat[2]). In Gotha selbst fand er an Georg Benda, der sich schon seit Gotters Kindertagen in Gotha als Hofkapellmeister aufhielt, einen Freund und Gönner[3]). Mademoiselle Schmeling, später verehel. Mara, die berühmte Hofsängerin, feierte er, als man sie in den Zeitungen fälschlich tot gesagt hatte, in einem launigen Gedichte[4]).

Gotters Gesundheit war während all dieser Zeit nicht die beste. Im Juni 1773 erkrankte er an den Masern; bereits am 23. Juni wußte Boie von der Krankheit, und als der „Götz“ mit Goethes launiger Epistel ankam, lag Gotter schon den neunten Tag darnieder und wurde von seinen Schwestern gepflegt, deren eine sich beim Vorlesen des kraftgenialischen Stückes nicht wenig entsetzte. Den 5. Juli wußte Boie, daß es dem Freunde besser gehe: Die Krankheit nahm auch weiter einen normalen Verlauf, denn noch im gleichen Juli konnte Gotter einen Ausflug auf den Inselsberg unternehmen[5]). Aber im September war er schon wieder krank, und wenn er auch im Oktober in Weimar seine Merope hören konnte, so brach das Übel doch im November wieder durch und war im Dezember noch nicht gehoben[6]). Sein Leiden war eine Brustkrankheit, und „da er nach einem schnellen und ausgezeichneten Wuchs in den bedenklichsten Jahren für diese Art von

---

[1]) Die sich übrigens später günstig entschied. 1783 war Pauli in amtlicher Stellung in Lüneburg und schrieb von dort einen Brief an Kestner, den G. Kestners Sammlung bewahrt hat.

[2]) Ein Brief Jacobis aus Gotters Nachlaß datiert vom 28. Febr. 1774.

[3]) Vgl. Boie an Gotter 12. Jul. 1773.

[4]) Leipziger Musenalmanach 1774, S. 210 f.

[5]) Boie an Gotter 26. Juli 1773.

[6]) Boie an Gotter 19. Sept., 13. Nov., 6. Dez. 1773.

Kranken stand, so hatte man Ursache ernstlich um ihn besorgt zu seyn“ [1]). Er befolgte daher den Rat, das Klima seiner Vaterstadt, die durch ihre hohe Lage scharfen Gebirgswinden zu sehr ausgesetzt war, gegen ein milderes zu vertauschen, und reiste im August 1774 mit zwei Schwestern — wahrscheinlich seiner wirklichen Schwester und einer Stiefschwester — nach Lyon, wo eine andere Stiefschwester von ihm verheiratet war.

Am 25. August traf er in Frankfurt ein und machte den Besuch bei Goethe, dessen bereits früher gedacht worden ist. Wie nahe er diesem noch gestanden hat und wie wenig er die Helden des „Sturmes und Dranges“ als seine litterarischen Gegner ansah, geht daraus hervor, daß er auf der Weiterreise in Straßburg mit Goethes Freundeskreise in Beziehung trat. Vor allem schloß er mit J. M. R. Lenz eine Freundschaft, die später eine längere Korrespondenz zur Folge hatte [2]). Der leicht entzündliche junge Livländer versäumte nicht, Gotters Schwester eine etwas auffällige Teilnahme entgegenzubringen und versprach, den Dichter in Gotha zu besuchen [3]). Von sonstigen Beziehungen in Straßburg sind die zu dem jüngeren Salzmann und zu Georg Wilhelm Petersen bekannt, welch letzterer damals Hofmeister zweier Hessischer Prinzen war [4]).

In Lyon fand Gotter im Hause seiner Stiefschwester, Mad. Meyer, freundliche Aufnahme und Bewirtung, und das mildere Klima wirkte auf seine Gesundheit vorteilhaft ein. Was ihn aber am stärksten anzog, war das Lyoner Theater, welchem damals der berühmte Saintval und die Schauspielerin Larive angehörte. Gotter versäumte keine Vorstellung, und machte sich so mit der französischen Bühne, die schon längst sein hervorragendes Interesse besaß, nunmehr auch aus eigener Anschauung vertraut [5]).

Wir haben hier den ersten einer Reihe von Einflüssen vor uns, die für Gotters weitere Entwickelung von Bedeutung sind. Auf der Universität und in Wetzlar war dem jungen Gothaner Französling Sinn und Liebe für deutsche Dichtung aufgegangen,

---

[1]) Schlichtegroll S. XXXI f.

[2]) Von diesen Briefen besitzt Weinhold Abschriften, in die mir gütigst Einsicht gewährt worden ist.

[3]) Lenz an Gotter 10. März 1775.

[4]) Briefe von Salzmann und Petersen in Gotters Nachlaß.

[5]) Schlichtegroll S. XXXII.

und wie er zwei Sprachen fertig sprach, so stand er auch in der Mitte zwischen beiden Litteraturen als gleich gerechter Beurteiler. Eine Zeit lang schien er sogar entschieden nach der deutschen Seite stärker zu neigen: er schloß sich an Klopstock und Lessing begeistert an, ärgerte sich über die Liebhaber der Franzosen und die Gegner des Shakespearianismus, und zeigte für Werke wie den „Götz" und die „Lenore" offene Augen. Zwar bearbeitete er für die langsamer vorwärts schreitende Bühne noch Stücke Voltaires — aber zu seiner Merope wählte er schon den fünffüßigen Jambus und bei ihrer Ausarbeitung ging er bereitwillig auf die Winke ein, die Lessing in der Dramaturgie gegeben hatte. Die Kenntnis einer trefflichen französischen Bühne konnte ihn jedoch schwerlich zur Verfolgung dieses Weges ermutigen: von Jugend auf steckte zu viel Französisches in ihm, als daß er hier nicht neben Mängeln auch ganz gewaltige Vorzüge hätte entdecken sollen — und damit begann sich sein Weg von dem der bilderstürmerischen Genies wesentlich zu trennen.

Nach einem Aufenthalt von etwa $1^1/_2$ Monaten fühlte Gotter sich so merklich gestärkt, daß er Lyon verlassen und mit verjüngten Kräften seinen Rückweg durch die Schweiz antreten konnte. In Zürich besuchte er Geßner und Lavater[1]), an welch letzteren ihn zweifellos Goethe und Lenz verwiesen hatten. Lavater fand ebensowol Gefallen an Gotter wie seine Freunde; er suchte ihn sogar zu bestimmen, eine französische Übersetzung der „physiognomischen Fragmente" anzufertigen. Gotter, der anfangs ganz geneigt gewesen zu sein scheint, besann sich aber nach seiner Rückkehr nach Gotha eines andern und ließ Lavater im Januar 1775 wissen, daß er das Werk nicht übersetzen könne; er wolle sich behufs einer französischen Übersetzung an Meister, Cacault oder Mauvillon wenden[2]). Nach Schlichtegrolls Angabe lehnte Gotter die Arbeit ab, weil sie seiner Bescheidenheit als zu schwer für seine Kräfte erschien; er zweifelte, ob er sich im Französischen die neue Sprache würde bilden können, die sich Lavater für seinen Zweck im Deutschen geschaffen hatte. — Übrigens dauerte die freundschaftliche Verbindung auch für die Zukunft fort, und Lavater besuchte auf seinen Reisen nach Norddeutschland den Dichter noch einigemal.

[1]) Schlichtegroll S. XXXII f.

[2]) Lavater an Reich 24. Jan. 1775. Goethe-Jahrbuch VI, S. 6.

Am 25. Oktober 1774 führte ihn Lavater bei dem alten Bodmer ein, der in ihm „einen großen Verehrer Leſſings“ kennen lernte. Gotter ſagte, „Göthe habe die Leiden Werthers geſchrieben, das einfachſte Stück von pſychologiſcher Erzählung“[1]). Daß Gotter auch ſonſt durchaus als Vertreter der jungen Generation erſchien, geht aus einem Briefe hervor, den Bodmer ſpäter — Januar 1776 — an ihn richtete, als er Gottern einige ſeiner Dramen überſandte[2]): „Ich ſollte“, heißt es darin, „dieſe Dramen niemand gezeiget haben, der von Ugolino und Hermannsſchlacht aus ſich ſelbſt geſetzt iſt. — — Da ich ſie Ihnen zeige, bin ich weit entfernt, mich bey Ihnen einzuſchmeicheln, ich verlange nicht daß Sie dieſelben beſſer finden als ſie zu finden Ihnen Ihr Gefühl, Ihr Geſchmack, Ihre Überzeugung, Ihre Laune zulaſſen. Ich werde nicht böſe werden, wenn ich vernehme, daß man dieſen Stücken den Aufruhr zu Piſa, den Pirrhus, die Stella vorgezogen hat.“ Er gedenkt endlich anerkennend der Merope und des Verſuchs von Gotter, Emilia Galotti in Gotha auf die Bühne zu bringen, ein Unternehmen, welches an dem mangelhaften Geſchmacke des Publikums ſcheiterte[3]). — Für die Handſchrift von Heinrichs von Veldecke Äneis auf der Bibliothek zu Gotha vermochte Bodmer Gottern trotz mehrfacher Verſuche nicht zu intereſſieren.

Wahrſcheinlich im Laufe des November traf Gotter wieder in ſeiner Vaterſtadt ein.

2.

Seyler war gerade von ſeinem Leipziger Aufenthalte zurückgekehrt und hatte die Bühne in Gotha am 8. November wieder eröffnet[4]); Gotter traf alſo rechtzeitig ein, um ſeine alte Wirkſamkeit wieder aufzunehmen: ſchon der Dezember brachte zwei Erſtaufführungen Gotterſcher Werke: am 9. wurde die Operette „Die Dorfgala“ in einer neuen, dreiaktigen Faſſung gegeben und am 28. wurde das Luſtſpiel „Der weibliche Hauptmann“ aus

---

[1]) Bodmer an Schinz. Goethe-Jahrbuch V, S. 187.

[2]) Dieſen Brief und einen zweiten vom Mai 1777 hat G. Jenny in ſeiner Diſſertation „Miltons verlornes Paradies in der deutſchen Litteratur des 18. Jahrhunderts“, S. 94 f., veröffentlicht.

[3]) Leiſewitz' Tagebuch vom 30. Aug. 1780.

[4]) Reichard, Selbſtbiographie S. 128.

dem Manuskript gespielt[1]). Zu Beginn des Jahres 1775 schrieb Gotter gemeinschaftlich mit Benda das Monodram „Medea" für die Seylerin; doch konnte dessen erste Aufführung erst in Leipzig stattfinden, wohin sich Seyler zur Ostermesse begab[2]).

Im Juni kehrte die Gesellschaft nach Gotha zurück[3]), und Seyler beabsichtigte, zwar von dort aus noch dem Hofe auf den Altenburger Landtag zu folgen, dann aber nach Ablauf seines Kontraktes, im September, Gotha gänzlich den Rücken zu kehren und Leipzig und Dresden zu den Mittelpunkten seiner Thätigkeit zu machen. Nun war aber mit der Zeit die Anwesenheit einer guten Truppe in Gotha für Hof und Stadt ein derartig tiefes Bedürfnis geworden, daß man nur mit Schrecken an Seylers Abgang denken konnte, und auch ein großer Teil der Schauspieler hatte Gotha infolge der zuvorkommenden Aufnahme und der gastfreien Geselligkeit der Einwohner so lieb gewonnen, daß sie sich nur ungern von ihrer freundlichen Heimstätte trennen wollten. Das Verdienst, in diesem entscheidenden Augenblicke die Bühne für Gotha gerettet zu haben, schreibt Reichard sich zu. Ihm tauchte plötzlich der Gedanke auf, daß man ja nur die Mißvergnügten zu behalten und durch Anwerbung einiger neuer Kräfte das Zusammenspiel zu vervollständigen brauche, um ein neues, unmittelbar unter fürstlicher Leitung stehendes Hoftheater zu gründen. Er entwarf einen Plan, ließ ihn durch den Konsistorialpräsidenten Klüpfel dem Herzog unterbreiten und — hatte Erfolg. Unterm 18. Juli ließ Herzog Ernst durch den Hofmarschall von Studnitz ein Theater-Reglement aufsetzen, und das erste deutsche Hoftheater im heutigen Sinne des Wortes war beschlossene Sache. Seyler, dessen Verpflichtungen in Sachsen bindend waren, mußte gute Miene zum bösen Spiel machen; die bedeutendsten seiner Künstler blieben in Gotha, so Ekhof, Mad. Mecour, die Ehepaare Bök und Koch, Kapellmeister Schweizer und andere, doch wurde das Zusammenspiel durch den Abgang der Mad. Seyler und des Ehepaars Brandes empfindlich geschwächt. Von den neugewonnenen Mitgliedern verdient Johanna Christiana Starke, geb. Gerhardt, als hervorragende Kraft besonders erwähnt zu werden.

---

[1]) Teutscher Merkur IX, S. 183 f.

[2]) Gotters Gedichte II, S. IV.

[3]) Das Folgende nach Reichard S. 128 ff. u. Beck, Ernst II., S. 321 ff.

Die Leitung des Theaters wurde einem schauspielerischen Direktor — Ekhof — und einem litterarischen — Reichard — übertragen, welch letzterer gleichzeitig die Kasse übernahm. Die Oberaufsicht führte der Hofmarschall von Studnitz. „Meine Hausfreundschaft mit Seyler", erzählt Reichard selbst, „erkaltete durch die Errichtung der neuen Bühne; ebenso wurde Gotter nach meiner Ernennung zum Direktor kühl gegen mich. Allerdings hatte er weit mehr Talente und mehr Einsicht, folglich auch mehr Beruf zu diesem Posten, als ich; allein da Klüpfel mir auf das bestimmteste erklärte, auch wenn ich die Leitung nicht übernähme, so würde des Herzogs Wahl aus gewissen Gründen doch nimmermehr auf Gotter fallen, so glaubte ich meinem eigenen heimlichen Wunsche nachgeben zu dürfen". Haben diese Angaben ihre Richtigkeit, so beging der Herzog einen schwer verzeihlichen Mißgriff; der seichte und hohle Reichard war nicht der Mann, welcher auf diesen Posten gehörte. Wenn auch seine Stellung ihm Anlaß und Gelegenheit gab, in seinem „Theaterkalender" und „Theaterjournal" für den Forscher von heute reiches Material zur Bühnengeschichte aufzuspeichern, so ist das doch einmal ein sehr bedingtes Verdienst, und dann verrät gerade in jenen Schriften dasjenige, was von Reichard selbst stammt, traurige Gedankenarmut und baaren Dilettantismus. Von irgendwelchen ernsthaften Verdiensten seiner Person um das Theater weiß selbst seine ruhmredige Selbstbiographie nichts zu berichten. Was hätte Gotter an seiner Stelle leisten können, dessen Einfluß, namentlich auf das jüngere Schauspielergeschlecht, auch ohne einen Direktionsposten von so weittragender Wirkung wurde!

Im August folgte Seyler mit seiner Truppe dem Hof nach Altenburg und ging von dort im September nach Leipzig. Der zurückbleibende Teil der Schauspieler spielte nach seiner Abreise noch zweimal in Altenburg und kehrte dann nach Gotha zurück. Am 2. Oktober 1775 wurde daselbst das herzogliche Hoftheater mit einem Gelegenheitsstücke von Reichard und Voltaires Zaire eröffnet.

Das neue Theater hatte so günstige Daseinsbedingungen und verfügte über so treffliche Kräfte, wie, abgesehen von Schröders Bühne in Hamburg, kein zweites in Deutschland. Ein verhängnisvoller Übelstand aber war die Auswahl der Stücke, welche in

Ekhofs Hand lag und dem Urteil des Hofes unterstand[1]): hier erwiesen sich beide Teile als ihrer Aufgabe unfähig. Lustspiel und Singspiel überwogen das Trauerspiel und ernste Schauspiel in einem Maße, welches geradezu unerhört genannt zu werden verdient. Die französische Tragödie und die deutsche französischen Stiles waren zwar so gut wie verbannt, aber der Ersatz dafür war dürftig: man wagte sich an den Clavigo, Leisewitz' Julius von Tarent und Gotters Mariane, schloß aber schon Emilia Galotti trotz Gotters Bemühungen aus. Von Shakespeare wurde nach Schröders Vorgange Hamlet geboten, blieb aber trotz des durchschlagenden Erfolges das einzige Stück des großen Briten. Schuld daran war Ekhof, welcher die Folgen der Shakespearischen Stücke auf deutschen Bühnen fürchtete. Er sagte einst zu Iffland[2]): „Das ist nicht, weil ich nichts dafür empfände, oder nicht Lust hätte, die kräftigen Menschen darzustellen, die darin aufgestellt sind; sondern weil diese Stücke unser Publikum an die starke Kost verwöhnen, und unsere Schauspieler gänzlich verderben würden. Jeder, der die herrlichen Kraftsprüche sagt, hat dabey auch gerade nichts zu thun, als daß er sie sage. Das Entzücken, das Shakespeare erregt, erleichtert dem Schauspieler alles. Er wird sich alles erlauben und ganz vernachlässigen." So dachte man in Gotha zu einer Zeit, wo Schröder in Hamburg als kühner Bahnbrecher in verhältnismäßig kurzen Zwischenräumen sieben Stücke Shakespeares, dazu noch Goethes Götz und Stella, Klingers Zwillinge, Lenz' Hofmeister und H. L. Wagners Reue nach der That bringen durfte[3]). Verhängnisvoll wurden diese Verhältnisse auch für Gotter; denn wennschon er Schrödern zur Einführung des „Kaufmanns von Venedig" behilflich war, so hat er später doch zugestanden, daß das Spiel Ekhofs und seiner Schule auf seine Vorliebe für die Franzosen bestärkend gewirkt habe, und im Anschluß daran ein Urteil über den Einfluß Shakespeares und seiner Nachahmer auf die Schauspielkunst ausgesprochen, welches sich mit dem

---

[1]) [Wagenseil,] „Unpartheyische Geschichte des Gothaischen Theaters" (Mannheim 1780) S. 34. Das vollständige Repertoire giebt Reichards Theaterjournal, Stück 13 (1780) S. 64 ff.

[2]) Iffland, Meine theatralische Laufbahn (Bd. I der „dramatischen Werke", 1798, Seufferts Neudrucke Nr. 24) S. 84 f.

[3]) S. F. L. W. Meyer, Schröder II. Bd., II. Teil, S. 58 ff.

Ekhofs völlig deckt[1]). — Im Luſtſpiel ſtand das Gothaiſche Theater nicht weſentlich hinter den übrigen zurück: im Gegenteil brachte es das beſte Neue, was es damals gab, die Stücke Gotters, zuerſt und mit anhaltendem Erfolge; das Gleiche gilt vom Singſpiel, wo Bendas und Gotters gemeinſame Thätigkeit anregend wirkte. Die Fruchtbarkeit, die Gotter im Dienſte der heimiſchen Bühne entwickelte, war ungemein groß. Noch unter Seyler war 1775 das Singſpiel „Der Jahrmarkt" in Szene gegangen, das gleiche Jahr zeitigte das Trauerſpiel „Mariane", ein Stück, welches dem neuen Geſchmacke wol entſprechen konnte; 1776 folgten die Singſpiele „Walder" und „Romeo", ſowie die Luſtſpiele „die ſchlaue Wittwe" und „der Eheſcheue", 1778 „der Holzhauer", ein Singſpiel, und das Luſtſpiel: „der argwöhniſche Ehemann". Mit den Luſtſpielen „trunkner Mund, wahrer Mund", „Juliane von Lindorak" und „das öffentliche Geheimniß" finden die Neuheiten 1779 ihren Abſchluß. Von früher beibehalten oder neu ſtudiert wurden 1775 „die Komödie aus dem Stegreif", 1776 „der weibliche Hauptmann", 1778 „die Dorfgala" und 1779 „Medea". Soweit nicht das Ende des Theaters im Jahre 1779 weitere Aufführungen verhinderte, erlebten die Stücke zahlreiche Wiederholungen. Von 176 Werken des Spielplanes entfielen auf Gotter 17, alſo $^1/_{10}$, von 847 Vorſtellungen nicht weniger als 102, alſo annähernd $^1/_8$[2]).

Gotter gehörte zu den täglichen Beſuchern des Schauſpiels und zu den beſten Freunden der Schauſpieler. Den Damen gegenüber war er aufmerkſam und zuvorkommend, und die bedeutenderen zeichnete er durch kleine Gedichte aus, ſo vor allem die in Tragödie und Luſtſpiel gleich treffliche Mad. Starke[3]), desgleichen Mad. Koch[4]), die Sängerin der Hauptpartieen in ſeinen Opern. Auf ein ungemein anmutiges und freundliches Verhältnis deutet ein zierliches Gedicht, welches Gotter im Auguſt 1776 gemeinſchaftlich mit dem Schauſpieler Dauer der Mad. Mecour mit einer Rolle überſandte, welche beide für die Schauſpielerin abgeſchrieben hatten[5]). Alſo bis zum Kopiſten brachte es Gotter, wenn es darauf ankam, ſeine Lieblinge zu fördern und zu unter-

[1]) Gedichte II (Gotha 1788), S. VII ff.
[2]) Nach Reichards Verzeichnis a. a. O.
[3]) Theater-Kalender [Reichard] 1776, S. 26; Gedichte I, 340 f.
[4]) Theater-Kal. 1777, S. 22; Ged. I, 331.
[5]) Th.-Kal. 1777, S. 17.

stützen! — Nicht ganz ungetrübt blieben die Beziehungen zu Ekhof und Schweizer, und zwar hatte das in Gotters Thätigkeit als Operettendichter seinen Grund. Schon vor Gründung des Hoftheaters, als Seyler noch in Gotha spielte, hatten Benda und Gotter Engels „dankbaren Sohn" in eine Oper verwandelt, zum Ärger Ekhofs und Brandes', welch letzterer den Herzog vermochte, das Stück verbieten zu lassen. Gotter mußte das Stück gänzlich umarbeiten, und so entstand der „Jahrmarkt"[1]). Wurde damals ein Zusammenstoß vermieden, so scheint es im nächsten Jahre gelegentlich der Aufführung von Gotters und Bendas Romeo zu ernstlichen Auftritten gekommen zu sein. Reichard beschuldigt die beiden Autoren, daß sie sich Rollenverteilungen und Singproben erlaubt hätten, ohne die Direktion auch nur darum begrüßt zu haben. Er selbst schwieg dazu, desto erbitterter war Ekhof, den es überhaupt wurmte, ein Lieblingsstück seiner Jugend in eine Oper verwandelt zu sehen; am allerverstimmtesten aber zeigte sich Schweizer, bei dem überdies etwas Neid gegen Benda im Spiele war. Ob Reichard den Vorgang wahrheitsgetreu darstellt, scheint bei seiner hämischen Lust, dem ehrlichen alten Benda etwas am Zeuge zu flicken, ein wenig fraglich.

In wichtige und folgenreiche Verbindungen brachte Gotter der Beginn des Jahres 1777. Am 3. Februar trat zum erstenmal Johann David Beil aus Chemnitz in Gotha auf. 1754 aus guter Familie geboren, war er später von der Universität Leipzig entwichen und hatte sich der unbedeutenden Schauspielertruppe von Speich angeschlossen, mit welcher er 1777 nach Erfurt kam. Hier sah ihn der Statthalter von Dalberg, wurde auf seine schöne Begabung aufmerksam und empfahl ihn dem benachbarten Gothaer Hofe[2]). Zwei Monate später ging auch der 17jährige Heinrich Beck, ein Gothaner Stadtkind, zur Bühne und trat am 1. April zum erstenmal auf[3]).

Zwischen diese beiden Debüts fällt ein drittes von noch größerer Wichtigkeit: August Wilhelm Iffland[4]), geboren am 19.

---

[1]) Brandes, Meine Lebensgeschichte II, 193 f.; Reichards Selbstbiographie S. 146, woher auch das Folgende.

[2]) Beck, Ernst II., S. 337 f.; Reichards Selbstbiographie S. 141.

[3]) Ebenda.

[4]) Das Folgende nach dem Neudrucke von Ifflands „theatralischer Laufbahn" mit der Einleitung von Hugo Holstein (Heilbronn 1886).

April 1759 zu Hannover, war angesehener Eltern Kind. Von seinem Vater war er zur Theologie bestimmt und auch selbst diesem Berufe nicht abgeneigt; aber häufige Berührung mit dem Theater und praktische Ausübung der Kunst bei Schulaufführungen hatten nebenher eine starke Neigung zum Schauspielerstand groß gezogen, und als die Ackermannsche Gesellschaft im Winter 1776/77 wieder in Hannover spielte, wuchs diese Neigung in dem Herzen des 17jährigen Jünglings zu unwiderstehlicher Kraft. Der Vater suchte der Theaterliebe des Sohnes entgegenzutreten: am 21. Februar abends ließ er ihn aus der Vorstellung von Gotters „Eheſcheuem" abberufen und es kam zu einem heftigen Auftritt zwischen Vater und Sohn. Am nächsten Morgen verließ Iffland heimlich das Elternhaus — und drei Wochen später betrat er als Jude Israel in Engels „Diamant" zum erstenmal die Bühne des Hoftheaters zu Gotha (15. März 1777).

War für Iffland der alte Ekhof ein weiser und liebevoller Lehrer, der mit treffendem Scharfblick die gewaltige Begabung seines Schülers schnell erkannte und zu schöner Reife zu entwickeln wußte, so fehlte ihm auch ein treu beratender älterer Freund nicht: er fand ihn in Gotter. Mit Worten glühenden Dankes feiert Iffland später (1798) in seiner Selbstbiographie[1]) das Gedächtnis des damals eben verstorbenen Dichters: „Ich würde mehr als gewiß unter den Schwierigkeiten erlegen seyn, in welche mich Lebhaftigkeit, Voreiligkeit, Unmuth und Unerfahrenheit verwickeln mußten," heißt es daselbst, „wenn nicht mit eigner Güte ein sehr edelmüthiger Mann den wankenden Kunstliebhaber und Jüngling kraftvoll ergriffen und auf die rechte Bahn geleitet hätte:

Gotter!

Feier seinem Gedächtniß! Dankbare Thränen und kindliches inniges Gefühl heiligen den Kranz, den ich um seine Urne winden möchte!

Ihm verdanke ich alles, was man als Künstler an mir billigt, und so vieles von dem, was als Mensch das Glück meines Lebens ausmacht. Mit Unverdrossenheit leitete er meine Schritte, mit unermüdeter Geduld lenkte er mich von Abwegen, und mit Freundlichkeit ohne gleichen empfing er meine Rückkehr."

Aber nicht nur schauspielerische Belehrung und sittliche Er-

[1]) S. 68 f.

ziehung ließ Gotter dem jungen Freunde zuteil werden: auch ganz unmittelbare praktische Verdienste erwarb er sich um ihn[1]). Die Familie Iffland war über die Flucht des Sohnes und seinen Eintritt in den Schauspielerstand außer sich geraten; vergebens suchte der junge Künstler die Versöhnung mit den Seinen anzubahnen — seine Briefe blieben unerwidert und die Bitte an seinen Bruder, beim Vater dahin zu wirken, daß er, wenn er zu Schröder nach Hamburg ginge, in Hannover spielen dürfe, wurde mit Schweigen übergangen. Da übernahm es Gotter, die Versöhnung herbei zu führen, indem er sich an Ifflands Bruder Philipp wandte, den er entweder von seiner Göttinger Zeit her persönlich kannte, oder aber durch Vermittelung seines Freundes Boie, der damals in Hannover lebte, leicht beeinflussen zu können glaubte. Drei Briefe Gotters an ihn (vom 30. Juni und 25. September 1778, sowie vom 3. April 1779)[2]) zeugen von dem Edelmut, mit dem der Dichter für seinen Schützling eintrat, indem er namentlich die Vorurteile der Familie gegen den Schauspielerstand mit ebenso viel Takt wie Entschiedenheit zu bekämpfen suchte. Auch die ökonomischen Verhältnisse Ifflands wurden durch Gotters Vermittelung zur Zufriedenheit des jungen Künstlers geordnet, und die Erlaubnis, den Antrag Schröders nach Hamburg anzunehmen, wurde endlich erteilt. Das Frühjahr 1779 brachte die endgiltige Versöhnung: mit einem Briefe Gotters versehen erschien der „verlorene Sohn" im Elternhause zum Besuch. Die Familie säumte nicht, Gottern ihren herzlichen Dank auszusprechen, er aber lehnte ihn bescheiden ab (20. Sept. 1779): „Mein Verdienst dabey ist sehr gering. Ich habe nur vorbereitet. Der Natur allein war es vorbehalten, ihr Werk selbst auszuführen." Falls ihn der Eifer für seinen jungen Freund zu weit hingerissen habe, bittet er sogar um Verzeihung. „Ich glaube," heißt es dann, „das Herz unsres Freundes von Grund aus zu kennen und so leid es mir auch ist, ihn nun bald von mir lassen zu müssen, so vestes Vertrauens bin ich, daß er weder meiner noch der guten Vorsätze vergessen wird, die er mir angelobt hat. Seyen Sie bey dem Andenken an ihn nicht minder ruhig als ich! — — Ich — — bin von dem Werthe, welchen Sie

[1]) Das Folgende nach Holstein a. a. O. S. XII ff.

[2]) Holstein S. XIII. Der dritte dieser Briefe, sowie ein vierter vom 20. Sept. 1779 haben mir durch die Güte des Hrn. Landgerichtsrat Iffland in Verden zur Einsicht vorgelegen.

und die Ihrigen in meine Freundschaft für Ihren Bruder sezen, um so mehr durchdrungen, je unwürdiger ich mich dieser vortheilhaften Meinung fühle. Wollte der Himmel, daß ich im Stande wäre, ihm so nüzlich zu seyn, als ich den Willen dazu habe."

Zwischen Beil, Beck und Iffland entstand, bald nach Ankunft der drei in Gotha, jener innige Freundschaftsbund, der für die Entwickelung der deutschen Schauspielkunst so bedeutungsvoll werden sollte. Von gleicher Liebe zur Kunst erfüllt, von idealem Streben nach den höchsten Zielen geleitet, verlebten sie, in inniger Gemeinschaft verbunden, eine herrliche Zeit. In ihrer Kunst waren sie sich gegenseitig strenge Richter, und künstlerische Fragen bildeten ein beliebtes Thema ihrer Gespräche; mit vollen Zügen schlürften sie Genuß der Dichtung und des Lebens; Wanderungen durch Feld und Wald stählten Körper und Geist[1]). Gotter machte mit, wenn es darauf ankam. „Ich habe mich von den Wildfängen Iffland, Beil und Consorten zu einer Partie in's Siebleber Holz verleiten lassen", schreibt er am 16. Juli 1778 an F. L. W. Meyer in Göttingen[2]), „und wer da A gesagt hat, der muß ohne Gnade B sagen." Am herzlichsten war und blieb sein Vertrauensverhältnis zu Iffland. Nach 1786 erinnert dieser Gotter an die „Stoßseufzer, wie ich sie sonst ausstieß, wenn ich in dem weiten, grauen Oberrocke, durch die Gäßchen, von Hessens Hause, mit einemal, vor ihrem Hause auf dem breiten Steine, an der Gosse stand, um in ihre Fenster zu sehen, ob ich Sie fände"[3]). — Gotter ließ es seinerseits an ermunternder Anfeuerung des begabten Jünglings nicht fehlen. So beschenkte er ihn, kurz nach Ekhofs Tode, bei Gelegenheit eines Punsches, den Schauspieler und Schauspielfreunde veranstalteten, mit einer hölzernen Dose mit goldenem Firniß aus Ekhofs Nachlaß, „die der selige liebe Mann von jeher auf dem Theater, als König und Standesperson zu führen pflegte," und improvisierte dabei die Verse[4]):

[1]) Iffland, theatral. Laufbahn S. 70 ff. Holsteins Einleitung zu deren Neudruck XIII f.

[2]) [Elise Campe,] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer, Braunschweig 1847, I, S. 121. Wie Gotter zu der Bekanntschaft von Schröders späterem Biographen kam, der damals als 19jähriger Student in Göttingen weilte, ist mir nicht klar geworden.

[3]) Iffland an Gotter 30. Jul. 1786. Gotters Nachlaß.

[4]) Campe, F. L. W. Meyer I, S. 122 f. Das folgende Gedicht auch Reichards Theater-Kalender 1779, S. XXXVIII.

„Nimm! — Heiliger als einst Lorenzo's Dose
Dem guten Yorick, sey sie Dir;
Denn Ekhofs Name ruht auf ihr!
Nimm, küsse täglich sie — und danke deinem Loose!
Du sahst ihn noch, warst ihm noch Zögling — Pflegesohn.
O, rufe jetzt mit warmer Reue Zähren,
Ruf alle sie zurück, die Lehren,
Die Deinem Leichtsinn oft vorüberflohn!
Such auf der Bühne, such im Leben
Dem Unvergeßlichen — such ihm nur nachzustreben!
Dann wird (dieß sey Dein größter Lohn!)
Dann wird sein Genius zufrieden auf Dir schweben."

Das Geschenk konnte dem „armen Teufel" nicht gelegener kommen, als an eben diesem Abend (22. Juli), um zwei Wunden zu stillen: einmal hatte ihm das Publikum in der Vorstellung keine Gerechtigkeit widerfahren lassen, und zweitens hatte er kurz vor der Komödie von Gustel Benda, einer Tochter des Komponisten, die Sängerin war, selbst erfahren, daß sie mit dem Schauspieler Zimbar verlobt sei. — Als Iffland im Frühjahr 1779 zu seinen Eltern nach Hannover reiste, gab Gotter ihm eine Empfehlung an Meyer in Göttingen mit, worin er ihn den „jungen Nachfolger Ekhofs" nannte[1]) — eine Äußerung, die ebenso wol den thatsächlichen Verhältnissen am Gothaer Theater wie Gotters eigener Überzeugung entsprach. —

Auf die Dauer erwies sich die Gothaer Hofbühne als unhaltbar. Zunächst verstand die Direktion es nicht, tüchtige Kräfte an sich zu fesseln: Mad. Starke wurde nicht genügend geschätzt und nichts weniger als ihren Verdiensten entsprechend behandelt[2]). Sie ging daher nach Hamburg zu Schröder, wohin ihr noch im gleichen Jahre (1776) Mad. Mecour folgte. Das Ehepaar Koch wandte sich gleichfalls fort, und zwar nach Dresden (1778)[3]). Allerdings traf hin und wieder guter Ersatz ein: so die Sängerin Preyßing aus Gotha (1776)[4]) und das Ehepaar Rennschüb aus Berlin (1778). Madam Rennschüb übernahm im Laufe der Zeit das Fach der zärtlichen Liebhaberinnen und zärtlichen jungen Frauen, und „ihr

[1]) Campe a. a. O. S. 133.

[2]) [Wagenseil,] Unpartheyische Geschichte des Gothaischen Theaters (Mannh. 1780) S. 37.

[3]) Ebenda S. 41 f.

[4]) Ebenda S. 48.

Eifer, ihr anhaltender Fleiß und die freundschaftliche Belehrung des Herrn Gotters beförderten ihre Schritte in der Kunst“[1]). Schlimmere Übelstände brachten die Verhältnisse der Stadt mit sich. Die Einwohnerschaft Gothas war zu klein, als daß nicht bald das Theater seinen Reiz hätte erschöpfen müssen. Volle Häuser wurden nur bei Neuheiten erzielt, sonst spielten die Darsteller vor leeren Bänken und infolge davon trat bald eine starke Vernachlässigung ein; die Übelstände verschlimmerten sich, als Ekhof am 16. Juni 1778 gestorben war und die Direktion in Böks Hände überging, sodaß sich schließlich der Herzog im März 1779 zur Aufhebung des Hoftheaters entschloß, die dann im September wirklich erfolgte[2]).

Während nun der Direktor Reichard herzlos genug war, um, ohne die geringste Teilnahme an dem Schicksale der so plötzlich einer sichern Lebensstellung beraubten Schauspieler, im Gegenteil sogar hämische Schadenfreude zu empfinden[3]), nahm Gotter sich der Seinen in Treue an. Kurz nach dem Auflösungsbeschluß hatten sich Verhandlungen angesponnen, um die angesehensten Mitglieder der Bühne für das in Mannheim zu gründende Nationaltheater zu gewinnen, und Gotter that sein Möglichstes, um die Künstler dem künftigen Mannheimer Intendanten, Freiherrn Wolfgang Heribert von Dalberg[4]) zu empfehlen; auch mit Seyler, der mit seiner Truppe in Mannheim weilte und bei dem Plane mit interessiert war, trat er in Verbindung[5]). „Daß Ihr Theater,“ schrieb er den 12. Juni 1779 an Dalberg, „von hier aus einige nicht gemeine und meistens sehr brauchbare Subjekte bekömmt, kann ich Euer Hochwohlgeb. nach dem geringen Umfange meiner Kenntnisse vom Schauspielwesen versichern.“ Auf die Leistungen Einzelner näher einzugehen, lehnt er mit feinem Takt ab, fährt aber fort: „Ob ich gleich die Karakteristik der hiesigen Rekruten überhaupt unterthänig verbitten muß, so wage ich es doch Euer Hochwohlgeb. bey dieser Gelegenheit den jungen Iffland zu gnädiger Aufnahme und besonderem Schuze im voraus zu empfehlen. Zwar darf ich

[1]) Wagenseil S. 54 f.

[2]) Reichards Selbstbiographie 147 ff.

[3]) Ebenda S. 148 f.

[4]) Geb. 13. November 1750.

[5]) Das Folgende nach Gotters Briefen an Dalberg, die H. Uhde Grenzboten 1876, II, S. 42 ff. bruchstückweise veröffentlicht hat. Mir lag eine vollständige Abschrift der auf der Münchener Hofbibliothek ruhenden Originale vor, weshalb ich nur nach den Daten der Briefe zitiere.

Ihnen nicht verschweigen, daß ich in Ansehung seiner kein ganz unpartheyischer Zeuge bin. Ich habe an seiner Bildung von jeher zu viel Theil genommen, als daß sich nicht Selbstliebe in mein Urtheil mischen sollte. So viel getraue ich mir indessen vor dem Richterstuhle der Wahrheit selbst zu behaupten, daß ihn die Natur mehr als einen seiner Kameraden zum Theater berufen hat, daß er die ausgebreitetsten Kenntnisse besitzt und, wenn er dem Wege treu bleibt, den er betreten hat, unfehlbar einer der ersten Schauspieler Deutschlands werden wird." — Die gleiche sichere Erkenntnis von Ifflands hoher Begabung spricht aus einem Empfehlungsschreiben, welches Gotter seinem jungen Freunde einige Monate später an den Buchhändler Schwan in Mannheim mitgab [1]).

Selbst mit den Schulden der nach Mannheim abgehenden Schauspieler beschäftigte sich Gotter angelegentlichst. Er schreibt am 2. August an Dalberg, er halte dessen Vorschlag, die Schulden der Schauspieler durch Anweisungen vorläufig zu befriedigen, für bedenklich und habe Seylern näheres darüber mitgeteilt, der Dalberg darüber Vortrag halten werde. Er fährt fort: „So begreiflich mir auch Euer Hochwohlgeb. Befremden über die im Ganzen übergroße Summe der gebetenen Vorschüsse ist, so wage ichs doch, den Bittenden um so mehr das Wort zu reden, da einestheils verschiedene unter ihnen erst hier ihre Theaterlaufbahn angefangen haben, mithin sich bis jetzt mit kleiner Gage behelfen müssen, anderntheils aber alle durch die unvermuthete Abdankung des Hoftheaters überrascht und in ihrem frommen Vorsaz, ihre Schulden binnen der Jahre, auf die sie vermöge Kontrakts rechnen durften, zu tilgen, gestört worden sind. Die Erfahrung der gegenwärtigen Verlegenheit wird ihnen die beste Wirtschaftslektion auf die Zukunft, so wie Euer Hochwohlgeb. großmüthige Unterstützung der stärkste Antrieb zu aufmerksamer Erfüllung ihrer übrigen Pflichten seyn." Wegen der Vorkehrungen zum Transporte der Herren und Damen hatte sich Gotter mit Seyler in Verbindung gesetzt.

Seine Bemühungen waren von Erfolg gekrönt: im September konnte er selbst den Schauspielern die erbetenen Vorschüsse

---

[1]) Geliebte Schatten. Bildnisse und Autographen, herausg. von Friedrich Götz, Mannheim 1858, Facsimile Nr. 17a. — Gotters Bekanntschaft mit Schwan stammt aus der Wetzlarer Zeit.

auszahlen[1]). Unter den Verschuldeten befand sich auch Iffland, der sogar, trotz des Vorschusses, in Gotha noch Verpflichtungen zurückließ, weshalb sich Gotter in einem späteren Briefe an Dalberg (8. Febr. 1780) nochmals aufs wärmste für ihn verwandte.

Noch einmal waren die befreundeten Künstler, welche Gotha in kurzem verlassen mußten, am Abende des 24. September 1779 im gastfreien Hause des Buchhändlers Ettinger versammelt[2]). Eben war die Bühne mit Gotters „Medea" und „Rache für Rache" geschlossen worden. Alle Erinnerungen der vergangenen schönen Zeit wurden wieder wachgerufen, man reichte sich die Hand und es ward feierlich und still. Da erhob sich Gotter und sprach „mit wahrhaft verklärter Stirn" das Wort des Abschieds, wie er es in diesem Augenblicke empfand und dichtete:

„Dank Euch für die vielen frohen Stunden,
Liebe Wandrer, die Ihr uns gemacht!
O mit Lohn wär unser Dank verbunden,
Stände Lohn für Euch in unsrer Macht.
Sind die süßen Träume gleich verschwunden,
Die wir unvergänglich einst geglaubt,
Ei so habt Ihr Freunde doch gefunden,
Die Euch weder Zeit noch Laune raubt."

Nachdem am 27. September noch eine Benefizvorstellung mit Gotters Romeo und Julia stattgefunden hatte, begaben sich die Künstler am 28.[3]) mit stiller Wehmut auf die Reise. Denjenigen, welche nach Mannheim zogen, gab Gotter, der Treueste der Treuen, bis Eisenach das Geleit[4]).

3.

So ungemein stark und lebhaft auch die Teilnahme sein mochte, die Gotter dem Gothaischen Theater und seinen Mitgliedern entgegenbrachte, so beschränkte sich sein theatralisches Interesse doch keineswegs auf die heimische Bühne; im Gegenteil erweiterten sich gerade während jener Zeit seine Beziehungen zu deutschen Theatern zusehends: Mit Seyler blieb er auch nach

[1]) Holstein a. a. O. S. XVI.

[2]) Ebenda S. XVII f. Vgl. Iffland, Almanach auf 1808, S. 162 und Wagenseil a. a. O. am Schluß.

[3]) Gotter an Dalberg 25. Sept. 1779.

[4]) Beck, Ernst II., S. 347.

dessen Abschied von Gotha in Verbindung und sah auf seiner Bühne gelegentlich eines Aufenthalts in Leipzig im Dezember 1776 seine „Medea“ [1]); und als die Truppe sich später nach Frankfurt und Mannheim wandte, war es zweifellos Seyler, der durch Aufführung Gotterscher Werke und persönliche Mitteilungen über den Verfasser Dalbergs Aufmerksamkeit auf den Dichter lenkte. Großmann war an den Rhein gegangen und kurkölnischer Theaterprinzipal geworden, stand mit Gotter in Briefwechsel und führte von seinen Werken auf, was er nur in die Hände bekam [2]). Madam Mecour und Madam Starke hatten sich nach Hamburg gewandt; ebendort war Reineke engagiert, der es noch immer mit Wärme und Dank anerkannte, daß Gotter ihn zuerst — wol in Wetzlar — zum Schauspieler gebildet hatte [3]). Beziehungen zu Berlin bahnten sich durch Engel an, welcher zwar damals noch nicht Bühnenleiter war, aber doch Gottern eingehende Berichte erstattete, so über die erste Berliner Aufführung der Medea [4]). Von Weimar aus nahm Musäus Gotters Kraft in Anspruch, als ihm der Auftrag geworden war, Engagements für ein Theater in Petersburg zu vermitteln [5]), und auch die Wiener Theaterleitung wandte sich an unsern Dichter, als das Hoftheater in Gotha vor der Auflösung stand und man Kräfte von dort zu gewinnen hoffte [6]). Zwischendurch fand Gotter noch Zeit und Lust zum Besuche des Liebhabertheaters bei Hofe. Am 25. März 1779 schreibt er an F. L. W. Meyer [7]), daß er dessen letzten Brief auf dem Wege zur Komödie empfangen habe: „Mich rief keine von den Vorstellungen, wo nur übelgelaunte, oder vom Dämon der Trägheit besessene Schauspieler ein zum hundertstenmal aufgewärmtes Stück halb träumend wieder vorkauen, mich rief ein gesellschaftliches Theater, wo zwei Mädchen, jung und liebreizend wie Gersten-

[1]) Boie an Gotter 15. Dez. 1776; Engel an Gotter 30. März 1777. Aus Gotters Nachlaß.

[2]) Gotters Briefe an Großmann gehören zu Kestners Sammlung, Leipz. Univers.-Bibl. — Zu Großmanns Aufführungen vgl. die verschiedenen Verzeichnisse in Reichards Theaterkalendern und Theaterjournal.

[3]) Boie an Gotter 10. Juni 1776.

[4]) Engel an Gotter 30. März 1777.

[5]) Musäus an Gotter 23. Mai 1778. Gotters Nachlaß.

[6]) Gotter an einen Theaterleiter in Wien 17. Juli 1779. K. K. Bibliothek, Wien.

[7]) [E. Campe,] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 131.

bergs Grazien, die ihre dritte Schwester suchen, mit einer Anmuth, einer Wahrheit und einem Feuer spielten, daß sie einem alle unsere Helden- und Staats-Aktricen auf immer hätten verleiden mögen. Man hatte die Freundschaft auf der Probe, Oper, und den Franzosen in London gewählt. Leider beides in der Ursprache, die denn aber auch hin und wieder (vorzüglich an den Herren) die Verachtung unserer guten Muttersprache weidlich rächte. Aber die Mädchen, die Mädchen — eben werd' ich gewahr, daß ich sie Ihnen noch nicht genannt habe; doch wer unter allen Gothanerinnen — — wer anders kann das sein als die beiden Fräulein von Lichtenstein?"

Weitaus wichtiger als alle sonstigen Beziehungen zu auswärtigen Theatern und ihren Leitern war das Verhältnis, welches sich zwischen Gotter und Friedrich Ludwig Schröder anknüpfte. Im Sommer 1776 war der junge Hamburgische Schauspieldirektor[1]) auf einer Reise, welche er unternommen hatte, um eine Anzahl deutscher Bühnen kennen zu lernen, auch nach Gotha gekommen und hatte während eines viertägigen Aufenthalts mit Gotter Freundschaft geschlossen. Schnell keimte in ihm der Wunsch auf, Gottern als Theaterdichter und Dramaturgen für seine Bühne zu gewinnen und ihn so dauernd an sich zu fesseln[2]).

Es ist hier nicht der Ort, Schröders gewaltige Verdienste um die deutsche Bühne zu würdigen und eine eingehende Schilderung seiner vielseitigen Persönlichkeit zu geben. Es möge genügen, darauf hinzuweisen, daß es gerade in jenen Jahren sein lebhaftestes und erfolgreiches Streben war, der deutschen Bühnenkunst neue Bahnen zu brechen, indem er auf der einen Seite Shakespeare, auf der andern die Werke der neueren deutschen Dramatiker auf das Theater brachte und damit eine völlige Umgestaltung des tragischen Repertoriums vollzog. Wandte er sich hier von dem Franzosentum mit Entschiedenheit ab, so zeigte er sich auf dem Gebiete des Lustspiels weit weniger strenge: den Bedarf an heitern Stücken nur mit heimischen Erzeugnissen zu decken hätte erstens sehr schwer gehalten, und zweitens lagen zwingende Gründe hierzu nicht vor. Lessing hatte in seiner Dramaturgie

[1]) Geb. 3. November 1744.

[2]) Dies und das Folgende in engem Anschluß an Litzmann, Schröder und Gotter, Hamburg 1887. Den 14 Briefen Schröders an Gotter geht eine Einleitung voraus, die trotz ihrer Kürze das Wesentliche, was über Schröders Beziehungen zu unserm Dichter zu sagen ist, erschöpft.

das Tischtuch zwischen der deutschen und der französischen Tragödie mit ein paar haarscharfen Schnitten getrennt, gegen die französische Komödie aber kaum einmal Einspruch erhoben, und Schröder glaubte dementsprechend auch durch Lokalisierung fremder Stücke, durch Übertragung der Situationen, Konflikte, Charaktere auf deutsche Verhältnisse, dem Zeitgeschmack genügend entgegenzukommen. Die Lösung dieser Aufgabe war aber nicht gerade allzu leicht: „Auf jeden Fall erforderte diese Thätigkeit, sollte sie nicht zur Erzeugung von Mißgeburten im Stile der Gottschedschen Schule führen, neben Sprachkenntnissen, genaue Kenntnis der praktischen Bühne, völlige Vertrautheit mit dem Ton der guten Gesellschaft, Lebenserfahrung, feinen Geschmack, Gewandtheit im sprachlichen Ausdruck und bei alledem eine gewisse Routine, die schnelle Arbeit gestattete“ [1]).

Gotter war in jeder Beziehung der Mann, diese Anforderungen zu erfüllen und hatte ihnen bereits in den theatralischen Arbeiten, die er bis dahin geliefert hatte, vollauf genügt. Dazu kam, daß er sich in Gemeinschaft mit Benda bereits als Verfasser musikalisch-dramatischer Werke bethätigt hatte und auch auf diesem Gebiete Treffliches versprach. Nimmt man dazu das Bestechende seiner feinen und liebenswürdigen Persönlichkeit, so versteht man, wie der Gedanke Schröder packen mußte, mit ihm sich zu gemeinsamer Arbeit zu verbinden.

Einen gewissen Einfluß gewann auch Schröder auf Gotter sofort. „Schröder also ist Ihr Mann gewesen?“ schreibt Boie seinem Freunde am 12. August 1776, „Ich sagte immer, daß Sie für einander sehr seyn würden. Heil ihm, daß er meinem Gotter Sporn zu eignen Arbeiten geworden. Weg mit den Nachahmungen von Franzosen! Sie sind einmal nicht für uns, und werden's immer weniger werden.“ Aber ebenso wie aus diesen Gotterschen Originalstücken wurde auch aus seiner Dramaturgen-Stellung in Hamburg nichts. So sehr sich Schröder bemühen mochte, ihn zu gewinnen, so gelang es ihm doch nicht, ihn seinen heimischen Kreisen zu entziehen. Schon aus dem ersten der erhaltenen Briefe Schröders an Gotter geht hervor, daß der Dichter dahin zielende Anträge ablehnte. „Daß es mich schmerzt, daß Sie meinen Vorschlag nicht angenommen“, schreibt Schröder am

[1]) Litzmann S. 20.

23. März 1777[1]), „betheure ich bey einem Tropfen guten Bluts in meinen Adern — und ein Tropfen ist gewiß da, auf das mir dienen zu können, will ich nicht antworten. Sie können's gewiß oder sonst keiner. Aber die Liebe zu Ihrer Familie muß alles aufheben, das ist gewiß." Soviel hatte indes Schröder doch erreicht, daß Gotter einen Besuch in Hamburg versprach und sich bereit erklärte, hierzu Schröders materielle Unterstützung anzunehmen. „Also für's erste ein Besuch!" schreibt dieser[2]). „Auch dieser Besuch bester Freund, obwohl nicht das, was ich wünschte — soll mich wieder verjüngen, soll mich wieder so heiter machen, als ich's in Gotha war — und der Beweiß Ihrer Freundschaft, sich die Kosten erleichtern zu lassen — Ich dancke Gott daß ich's fühlen kann was daß für ein Beweiß ist — denn ich kenne Sie!" In Verbindung mit der erneuten Bitte um diesen Besuch wiederholt Schröder am 3. Juni seinen Antrag[3]): „Was Sie mir da von Miethling und nüzlich zu seyn schreiben kann ich nicht beantworten — Sie sollen mein Freund seyn — mit mir gemeinschaftlich noch einen Versuch zum besten des Theaters wagen. Herr Ihrer Zeit, Ihrer Besuche an Ihre Familie seyn. Die Welt genießen — kurz, Freud und Leyd mit mir theilen. Erst kommen Sie liebster Gotter! und sehen Sie dann entschließen Sie. Sie haben mehr Verstand und kalt Blut als ich — also kann keine Ihrer Entschließungen Übereilung seyn." Wenigstens den Besuch brachte Gotter endlich zur Ausführung: am 13. Juli 1777 kam er nach Hamburg, wohnte bei Schröder und blieb bis zum 16. August. Er hatte das Vergnügen, seine „Medea", seinen „Jahrmarkt", seine „Jeanette", „Zu gut ist nicht gut" von dem Weimarischen Kommissionsrat Schmidt, woran er viel Anteil hatte, und den „Eheschenen" zu sehen. Schröder entließ ihn ungern und bot alles auf, ihn länger zu halten[4]); nach seiner Abreise vermißte er ihn schmerzlich[5]). Trotzdem der Besuch ohne bestimmtes Ergebnis blieb, ließ Schröder die Hoffnung nicht völlig sinken. Mit Erwägungen rein praktischer Art verschmolz sich bei ihm die Sehnsucht nach einem Freundesverkehr, der sich über Theaterklatsch

[1]) Litzmann S. 37.
[2]) Litzmann S. 38.
[3]) Litzmann S. 48.
[4]) F. L. W. Meyer, Schröder, I, S. 286.
[5]) Litzmann S. 50.

und Theaterintriguen erhöbe, und so bot er nach wie vor alles auf, Gottern für sich zu interessiren. Lange, tagebuchartige Berichte über die Ereignisse des Hamburgischen Theaters gingen nach Gotha ab, um den Dichter allmählich an den Gedanken, selbst in diesem Kreise mitzuwirken, zu gewöhnen. Von den Stücken Gotters ging eines nach dem andern in Hamburg in Szene, einzelne sogar noch eher dort als in Gotha. Hatte Schröder an den Stücken etwas auszusetzen, so war Gotter zu Änderungen gern bereit[1]) und umgekehrt unterzog Gotter die Schrödersche Bearbeitung des „Kaufmanns von Venedig" einer sorgfältigen Durchsicht[2]). An der Bearbeitung von Gozzis „Doride", welche als „Juliane von Lindorak" zuerst 1778 auf der Hamburger Bühne erschien, hatten gleichfalls beide Anteil, und zwei der beliebtesten Stücke Gotters, „Jeanette" und „der argwöhnische Ehemann", erschienen in Schröders „Hamburgischem Theater".

Einen leisen Schimmer von Hoffnung gab Schrödern Bendas Abschied von Gotha im März 1778: der alte Komponist wandte sich zu ihm nach Hamburg. „Werden Sie's denn nach diesem Abgange noch lange in Gotha dauern können?" fragt er Gottern darauf hin[3]) — aber wieder vergeblich. Einen ernsthaften Versuch scheinen dann noch Schröder und Benda gemeinsaftlich gemacht zu haben, um des Dichters Widerstand zu brechen. Am 6. August 1778 schreibt Gotter an F. L. W. Meyer[4]): „Endlich haben sich die Hamburger bekehrt, zwei Briefe in einer Woche, einen von Schröder, der andern vom Alten. Letzteren lege ich Ihnen bei. Er ist zu urhaft und würde beim Auszuge verlieren. Fragen Sie mich nicht, was ich darauf geantwortet habe. Erinnern Sie sich lieber unserer Gartengespräche über diese Materie. Aber so resignirt ich auch damals schien, hab' ich doch seit dem Briefe von Neuem mit mir kämpfen müssen. Auch Schröder hat mir — zwar nicht Freundschaft aufgekündigt, wie der Alte, — aber wenigstens dreimonatliches Stillschweigen angedrohet. Ist das nicht unerhört grausam?" Der Plan, den Gotter in eben jenen Tagen hegte, seinen Besuch in Hamburg zu wiederholen[5]), kam nicht zur Ausführung.

[1]) S. meine Ergänzungen zu Litzmanns „Schröder und Gotter", Vierteljahrschr. f. Litterat.-Gesch. Bd. VI, S. 574 ff.

[2]) Litzmann S. 58; 68; 74 f.

[3]) Litzmann S. 129. 1. April 1777.

[4]) [Campe] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 124.

[5]) Boie an Gotter 30. Juli u. 30. Aug. 1778.

Was eigentlich an Gotters Unschlüssigkeit schuld war, wird nicht ganz klar. Neben der Rücksicht auf seine noch immer schwache Gesundheit war die auf seine Familie mit im Spiele. Vielleicht mochte er auch, weil er nicht reich war, seine sichere Stellung im Staatsdienste nicht mit der ungewissen eines Theaterdichters vertauschen. Daß er irgend etwas gegen Schröder gehabt hätte, ist ausgeschlossen. Er gedenkt seiner gegen Dritte stets mit Hochachtung, Meyern gegenüber sogar einmal mit wahrer Ehrfurcht (6. August 1778)[1]. „Ihre Nachricht vom König Lear[2]) freut mich ungemein. Schröder selbst gleitet nur mit seiner gewöhnlichen Bescheidenheit darüber weg. Es ist Zeit, daß man anfange, dem Talent und der Einsicht dieses Mannes (an Einsicht überwiegt er gewiß alle seine Zeitgenossen) Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Nur Gerechtigkeit darf er fordern. — Andere mögen ihren Zuschnitt auf Parteilichkeit und Verblendung machen." Auch um ein geplantes Engagement Ifflands bei Schröder scheint er sich redlich bemüht zu haben[3]).

So nachdrücklich und ehrlich Schröders Werbung um Gotter war, so mußte doch sein Interesse an dem Verkehr mit ihm erlahmen, als er einsah, daß Gotters Widerstand nicht zu brechen sei. Zwar dauerte brieflicher Verkehr zwischen beiden noch fort, aber die Liebe blieb nicht die alte. Schon ein Brief Gotters an Meyer vom 25. Februar 1779 verrät eine kleine Mißstimmung. Schröder hatte zu Beginn des Jahres bei Döbbelin in Berlin sechsmal als Hamlet gastiert[4]), und mit Bezug darauf heißt es: „Sie sind Schröders Freund und haben sich gewiß des Triumpfes gefreut, den er in Berlin erhalten. Wenn nur nicht unsere Ausrufer gleich Alles übertrieben, wenn nur nicht immer Einer auf Unkosten des Dritten gelobt würde! Der arme Brockmann! Nicht geachtet wo er ist, und vergessen wo er war. Das ist hart, sehr hart. Das hat er nicht verdient."

Im nächsten Jahre, 1780, erschien Schröder vom 12. bis zum 16. August in Gotha zum Besuch. Er kam von Wien, wo

---

[1]) Campe, Meyer I, S. 124.

[2]) Am 17. Juli hatte Schröder seinen Lear zum erstenmal gespielt. Meyer, Schröder, I, S. 306.

[3]) Litzmann S. 108; 123; 131.

[4]) Meyer, Schröder I, S. 314.

[5]) Campe, Meyer I, S. 130.

er glänzende Triumphe gefeiert hatte. In Bezug darauf und gewiß nicht ohne wehmütige Erinnerung an frühere Tage, wo er ihm näher gestanden hatte, schrieb Gotter am 14. in Schröders Stammbuch:

„Daß Du die Tempel besuchtest, die Melpomene unter den Deutschen hat, dafür lohnt Dich ihr himmelansteigender Weihrauch, und die Bewunderung Germaniens, und die Achtung seiner Beherrscher, wie sie vor Dir noch keinem ward. Aber daß Dich Lorbeerbedeckter das Vergißmeinicht am Bache noch reizte — o wie kann Dir mein Herz das danken?“ [1]).

Gemeinsam besuchten beide Freunde Goethe in Weimar [2]) und wenige Tage später reiste Schröder nach Hamburg. Von seinen Briefen an Gotter ist nur noch einer, von 1794, erhalten, der das einst so harmonische Verhältnis mit einem schrillen Mißton enden läßt [3]).

Ebensowenig wie Schröders Plan vermochte Gottern ein ähnlicher zu fesseln, der fast gleichzeitig an ihn herantrat. Am 1. Februar 1778 schrieb ihm sein Freund Boie aus Hannover:

„Ganz unter uns, noch ein Projekt, das man hier hat, und, wenn es, wie sehr möglich ist und ich hoffe, ausgeführt wird, die gute Epoke der deutschen Bühne um einen Schritt näher bringen kan. Verschiedene der reichsten unsers Adels haben den Entschluß gefaßt hier eine eigene Bühne zu errichten, wozu sie die besten Schauspieler Deutschlands unter ansehnlichen Bedingungen rufen wollen. Brockmann sind wirklich schon 200 Louisd. geboten. Sie wollen einen Dichter von Ansehn zum Direktor haben, und ich bin schon gefragt worden, ob Sie wol den Ruf annähmen.“ In Boies nächstem Brief, vom 29. März heißt es dann: „Unser Projekt, liebster Gotter, wusten Sie also schon? Noch ist es Projekt, aber doch versichern mich einige Theilnehmer, daß es auf sehr gutem Wege ist“. Doch kann Boie schon damals auf Gotters Teilnahme nicht mehr gerechnet haben, denn bereits unterm 19. Februar hatte er sich in der gleichen Angelegenheit an Bürger gewendet, da Gotter nicht annehmen könne noch würde [4]).

---

[1]) Litzmann S. 32.

[2]) Goethes Tagebücher, Weimar. Ausg. I, S. 123.

[3]) Vgl. darüber unten.

[4]) Briefe von und an Bürger, ed. Strodtmann, II, S. 283 f.

4.

Neben theatralischen Interessen füllten gesellige Beziehungen in der Stadt Gotha und auswärtige litterarische Verbindungen Gotters Leben in jenen Jahren aus. Vorteilhaft und erfreulich war für ihn vor allem das herzliche Entgegenkommen des Prinzen August, dessen unbefangene Stellung zu Gotter man getrost mit dem Namen Freundschaft belegen kann. Reichard[1]) bezeugt, daß der Dichter stets um den Prinzen war. Prinz August, selbst ein Mann von feinem dichterischem Gefühl und wählerischen Geschmack, schätzte den Dichter ungemein hoch, und alle Organe, die dazu gehörten, Gotter zu würdigen, waren bei ihm durch Bildung und Erziehung so reichlich entwickelt, daß er ihn sogar, wie wir gleich sehen werden, überschätzte. Des Prinzen einseitigen französischen Geschmack scheint Gotter mit Erfolg in besserem Sinne beeinflußt zu haben; wenigstens läßt sich der Prinz einmal durch ihn bei Boie erkundigen, warum Klopstock seine Werke nicht sammle[2]), und als das Erscheinen von Lessings „Ernst und Falk" bevorstand und der Dichter seinem hohen Freunde davon sagte, da war, wie Gotter an Meyer berichtet[3]), „des Nachfragens und Verlanges schon kein Ende." Gotter selbst, der kein so begeisterter Freimaurer war wie der Prinz, nahm eingestandenermaßen die „Gespräche" kühler auf: „Ich für mein Theil fühle die Schönheit des Dialogs, freue mich des Einflusses, den er auf die Personen haben muß — und warte übrigens auf Nathan den Weisen. — Ob dieser Nathan ein brauchbares Geschenk der Bühne oder, wie Einige behaupten, nur eine allegorische Fortsetzung der Götze'schen Controvers sein wird? Das verdient eine Bischofswette so gut und mehr, als das eroberte oder nicht eroberte Gibraltar."

Wie Prinz August, so fand auch der Oberhofmarschall von Studnitz[4]), ein etwas verschrobener und extravaganter, aber witziger und gemütlicher alter Herr, sehr viel Vergnügen an Gotters täglicher Gesellschaft, und dieser seinerseits freute sich des Verkehrs

---

[1]) Selbstbiogr. S. 117. Vgl. Schlichtegroll S. LIII f.

[2]) Boie an Gotter 15. Dez. 1776.

[3]) 24. Sept. 1778. Campe, Meyer I, S. 127 f.

[4]) S. über ihn Reichard, Selbstbiographie S. 137; Schlichtegroll S. LIV.

mit einem Manne von so glänzendem Geist und vielfacher Erfahrung:

„der die frohe Weisheit übte,
Die einst der Greis von Tejos sang“[1]).

Mit innigster Verehrung war Gotter auch zwei Damen vom Hofe ergeben: der Oberhofmeisterin von Buchwald, deren wir bereits früher gedacht haben, und der Frau des Ministers von Frankenberg[2]). Die edle Teilnahme dieser Dame wurde dem Herzen des dankbaren Dichters vielfach und unbeschreiblich wert und erst der Tod Gotters machte diesem schönen Verhältnis ein Ende. Da Frau von Frankenberg auch mit dem Prinzen August durch innigste Freundschaft verbunden war[3]), so mag sie auf dessen Verhältnis zu Gotter nicht ohne Einfluß geblieben sein. — Es konnte nicht ausbleiben, daß dieser Umgang mit einigen der feingebildeten Personen des Hofes auf den Dichter zurückwirkte und ihn in der bewundernswürdigen Feinheit und Gewandtheit, welche seine Persönlichkeit und seine Werke ohnedies stets ausgezeichnet hatte, noch mehr übte und bestärkte.

Nebenher behauptete der bürgerliche Verkehr seine Rechte. Schmerzlich war es für Gotter, 1778 den „urhaften“ alten Benda zu verlieren, der sich seit Schweizers Eintritt in Gotha beeinträchtigt glaubte und daher seinen Abschied als Hofkapellmeister nahm[4]). Nebenbei sei bemerkt, daß Gotter und seine Freunde keineswegs der von Reichard[5]) ausgesprochenen Ansicht waren, daß bei diesem Konflikt das Recht auf seiten des Hofes und alles Unrecht bei Benda gewesen sei: Benda fand bei ihnen viel Teilnahme und Sympathie[6]).

Um das gesellige Leben Gothas machte sich Gotter ungemein verdient durch die Stiftung der „Donnerstags- oder Theegesellschaft“ im Jahre 1778. Sie war aus Mitgliedern der ersten Familien zusammengesetzt, in deren Häusern sie der Reihe nach

---

[1]) Gotter, Gedichte I, 281.
[2]) Schlichtegroll S. LV.
[3]) Reichard, Selbstb. S. 117.
[4]) Beck, Ernst II, S. 435 f.
[5]) Selbstbiogr. S. 146 f.
[6]) S. die Briefe Schröders und Boies an Gotter, sowie die Gotters an Meyer.

jeden Donnerstag nachmittag gegeben wurde[1]). Die Familien Sulzer, Schläger, Stieler, Bertuch, Ettinger u. a. traten wahrscheinlich hierdurch zu Gotter in die nächsten Beziehungen, achteten ihn hoch und empfingen von ihm öftere Zeichen der aufrichtigsten Erwiderung dieser Gesinnungen[2]).

Die Verbindungen nach Weimar dauerten fort, blieben aber nicht ganz unverändert. Zu denjenigen, die Gotter sonst dahingezogen hatten, traten bald Goethe, Lenz und Klinger als neue Größen hinzu. Noch kurz vor seiner Übersiedelung nach Weimar, am 15. September 1775, hatte Goethe einen Brief an Gotter abgesandt[3]), der leider nicht erhalten ist. Ein persönliches Wiedersehen folgte bald darauf: als der Herzog Karl August zum Weihnachtsfeste nach Gotha reiste und Goethe von dort aus aufforderte, ihm nachzukommen[4]), folgte dieser dem Rufe des Freundes und erschien vorübergehend in Gotha. Gotter berichtete darüber unterm 2. Januar 1776 an Lenz[5]): „Goethe war vorige Woche hier; aber wie kurz! Er kam nach Mitternacht auf der Redoute an, brachte den folgenden Tag bey Hofe zu und reiste sodann mit der Weymarischen Herrschaft wieder zurück. Ich hab' ihn in allem kaum eine Viertelstunde gesprochen. Er weiß noch nicht, wie lang er in Weymar bleiben wird, wo er den Günstling in bester Form und Ordnung spielt und den ihm eigenen vertraulichen nachläßigen hingeworfenen Ton überall eingeführt hat. Ich muß ehestens hinüber, um mich selbst von dem Fuß zu überzeugen, auf welchem er mit Wiel.[and] steht. Was man davon hier erzählt, ist nicht zum Vortheil des letzteren." Unschwer erkennt man in diesen Zeilen ein gewisses Mißfallen an Goethes Treiben, und noch unverblümter als hier scheint Gotter dieses gegen Boie ausgesprochen zu haben. „Was macht Göthe?" fragt ihn dieser am 10. Februar, „Vermuthlich haben Sie ihn jetzt gesprochen;" was Gotter geantwortet hat, läßt sich aus Boies nächsten Brief, vom 10. Juni, leicht erraten, wo es heißt: „Dank für Ihre Nach-

---

[1]) Reichard, Selbstb. S. 91 f.

[2]) Schlichtegroll S. LIX.

[3]) Goethe-Jahrbuch IX, 126 (Burkhard).

[4]) Karl August an Goethe zwischen dem 23. und 28. Dezember 1775. Briefwechsel zwischen Karl August und Goethe, Weimar 1863, I, S. 1.

[5]) Abschriftlich im Besitz Weinholds, der mir auch Lenz' Briefe an Gotter gütigst zur Einsicht gegeben hat.

richten von Weymar, aber lieber möcht' ich Sie einmal darüber sprechen. Auch M[erck?] hat mir darüber viel geschrieben. Alles stimmt darin überein, daß die Saite viel zu hoch gespannt ist, und auf die Eine odere andere Art brechen muß."

Wol im Anschluß an Goethes Besuch in Gotha ward Gottern eine Huldigung seltsamer Art zuteil: Prinz August beehrte ihn am 24. März 1776 mit einer poetischen Epistel, worin er ihn zu dem Frankfurter Freunde in schroffsten Gegensatz stellte. Sie beginnt[1]):

„Der Wochenblättler Wuth darf, Freund, dich nicht bekümmern,
(Verzeih mir dieses Wort! Zwar ist es lang und neu,
Doch gänzlich dem Begriff von deren Schwäche treu),
Schon decket sie der Schutt von hell'ger Stätte Trümmern,
Des Tempels des Geschmacks, den Goethens Hand zerstört,
Indem er wider sich Verstand und Herz empört.
Für beide lebest du."

Und später heißt es nach der ehrenvollen Aufforderung an Gotter, ein deutscher Racine zu werden:

„Die Kräfte sind in dir; wie kannst du sie verkennen?
Zu viel Bescheidenheit schreckt deinen sanften Geist,
Und Stolz und Mißgeschmack macht Goethen wild und dreist."

Zur Eitelkeit verführten diese Worte Gotter nicht: Überschätzung seiner Kräfte wäre das Letzte, was man ihm vorwerfen könnte, und wer den „Götz" und „Werther" so aufgenommen hatte, wie er, konnte unmöglich der rückhaltlosen Verdammung Goethes zustimmen. Günstige Wirkung jedoch konnte die Epistel keinesfalls thun zu einer Zeit, wo Gotter ohnedies gegen Goethe verstimmt war und wo immer mehr Einflüsse ihn auf seinen französischen Geschmack von ehemals zurück zu drängen suchten. — Spätere Jahre bildeten zwischen dem Prinzen August und Goethe ein herzliches Verhältnis heran, an dem Gotter keinen Anteil gehabt zu haben scheint.

Zwischen Gotter und Lenz dauerte die in Straßburg angeknüpfte Verbindung fort: Briefe gingen hin und her, und Gotter fand bald Gelegenheit, dem jungen „Kraftgenie" Beweise seiner herzlichen Zuneigung und hilfbereiten Freundschaft zu geben. Anfangs zwar zeigte sich Lenz verschnupft: er hielt Wielands Anzeige

[1]) Düntzer, Goethes Eintritt in Weimar. Deutsche Vierteljahrsschrift 1870, III, S. 32 f.

seines „neuen Menoza" im „teutschen Merkur"[1]), die ihm mißfiel, für Gotters Werk, wahrscheinlich, weil dieser ihm brieflich ähnliche Ansichten über das Stück mitgeteilt hatte. Darum schwieg er und beantwortete einen Brief Gotters vom Januar 1775 erst am 10. März, nachdem er seinen Irrtum erkannt hatte. Er bedauert, daß aus seiner geplanten Reise nach Gotha nichts geworden ist und fügt hinzu: „Nehmen Sie das Projekt als ein Zeichen meines Vergnügens in Ihrer Gesellschaft an, wie ich Ihr Versprechen mir aufs geschwindeste zu schreiben, dessen Erfüllung, und die Nachrichten von Ihrer fürtreflichen Schwester mir nun ein unvermuthetes Geschenk sind wofür ich sehr danke obwohl etwas spät. — — Ich gehe so meinen Gang fast über Stock und Stein und bekümmere mich eigentlich nur um die Leute deren Herz und Geschmack sich mit dem meinen berühren kann. So waren Sie mir recht, was Sie mir auch übern Menoza schreiben können, den ich selber eine übereilte Comödie zu nennen pflege. Mein Theater ist wie ich Ihnen sage unter freyem Himmel vor der ganzen deutschen Nation, in der mir die untern Ränk mit den obern gleich gelten die pedites wie die equites ehrwürdig sind. Findt sich niemand in meinen Stücken wieder, so bedaure ich Oel und Mühe — ob sie übrigens spielbar sind, bekümmert mich nicht, so hoch ich ein spielbares Stück schätze wenn es gut gerathen ist." In diesen Worten liegt die Erklärung für die merkwürdige Thatsache, daß Gotter und Lenz mit einander auskamen: Gotters litterarischer Geschmack war fortgeschritten genug, um sich mit dem Lenzens berühren zu können, und da, wo Gotters theatralische Anschauungen mit denen des „Sturmes und Dranges" in Widerspruch kommen mußten, war es Lenz, der zwar nicht von seinem Programm abwich, aber doch andern gegenüber zu Zugeständnissen geneigt war.

Dringende Not zwang Lenz nicht lange darauf, sich Gotters Standpunkt zu nähern und die Verbindung mit der Bühne zu suchen, die er bis dahin verschmäht hatte[2]). Am 23. Oktober 1775 schreibt Lenz an Gotter Klagen über seine traurige Lage in Straßburg und fährt, wol auf einen Vorschlag Gotters eingehend, fort:

---

[1]) 1774, IV, S. 221 f.

[2]) Das Folgende in engem Anschluß an Weinhold, Dramatischer Nachlaß von J. M. R. Lenz. Frankfurt 1884. S. 24 ff.

„Ich habe in der That ein kleines Stück in meinem Schrank liegen, das allenfalls auch spielbar seyn würde. Fragen Sie Herrn Seyler ob er mir sechs bis sieben Dukaten dafür geben möchte, ich bin nie gewohnt gewesen, meine Sachen zu verkaufen, die höchste Noth zwingt mich dazu. Doch hoff ich Herrn Seyler wird der Kauf nicht gereuen. Es ist eine Nachahmung der Captivei im Plautus."

Gotter antwortete auf diesen Brief teilnehmend und Lenz schrieb ihm darauf:

„In der größten Eilfertigkeit kann ich Ihnen nur, bester Gotter, sagen, daß ich Ihr edles liebes Schreiben erhalten, für Ihre Theilnehmung danke und Sie bitte mir das Schicksal und die Aufnahme meiner Captivei in zwey Worten zu berichten." Mit einem undatierten Schreiben sendet er endlich das Manuskript ein und erörtert eingehend seine Ansichten, wie das Stück zu spielen sei. Er schließt: „Findt Herr Seiler es unspielbar, so lassen Sie es aber drucken, es möchte doch wohl auch im Lesen hie und da gefallen." Das Stück, eine Modernisierung der antiken Vorlage gleich den übrigen Lustspielen Lenzens nach dem Plautus, hieß „die Algierer" oder „der Seeräuber".

Unter dem 2. Januar 1776 zeigte Gotter den Empfang der Algierer mit dem ersten Posttage an und schickte Lenz aus eigner Tasche vier Louisd'or, da Seyler noch nicht geantwortet habe. Er versprach zugleich, was er sonst noch in Gotha oder Hamburg für das Stück beim Theater erwuchern könne, ihm ohne Verzug zu senden, da er nicht einsehe, warum der Schriftsteller bei der geringen Aussicht auf Belohnung von dem Publikum mit den Theaterdirektoren Komplimente machen solle. „Mein Urtheil über die Algierer? Noch kann ich nichts als sie loben. Zum urtheilen muß ich erst ein wenig kälter werden. Wenn dieses Stück keine Wirkung thut, so geb ich mich nie wieder mit theatralischer Nativitätsstellung ab. Solch ein warmes ungetheiltes Interesse! solch gedrängte Handlung! solche Einfalt in Gang und Sprache! Mich dünkt ich höre schon Eckhof Alonzo. — Daß ich durch Hülfe eines mittleren Vorhangs die Akte zusammengerückt und aus fünf drei gemacht, werden Sie mir verzeihen." Ein Änderungsvorschlag, betreffend bessere Motivierung einer Kleinigkeit, schließt sich daran an. Mit Lenzens Angaben für das Spiel ist Gotter zufrieden und will sie gehörigen Orts mitteilen.

Wennschon die „Algierer" verloren gegangen sind und die übrigen plautinischen Stücke von Lenz sich nicht in dem Maße wie die andern Dramen der Geniezeit vom Gewohnten entfernen, so verdient doch Gotters freundliches Urteil als ein Zeichen seines weitherzigen Geschmacks entschieden Beachtung.

Am 14. Januar dankt Lenz Gotter für die Mühwaltung seinen „Seeräuber in die Hosen zu bringen" und für die vier Louisd'or. Als Folge der kritischen Bemerkungen des Freundes fügte er einige kleine Einschiebsel in den ersten und zweiten Akt des Stückes bei.

Als Lenz im April 1776 nach Weimar übersiedelte, war Gotters Geschäft mit Seyler noch nicht weiter vorgerückt. Am 20. Mai schrieb Lenz an Gotter: „Wenn Sie, lieber Freund, die Algierer noch nicht weggegeben haben, so wollt ich Ihnen unmaßgeblich rathen sie Herrn Bode anzuvertrauen, der sie der Schröderschen Gesellschaft in Hamburg zu spielen giebt (die Ihnen gewiß reichlicher zahlen wird als keine andere und sie sodann auch dort kann drucken lassen.)" Lenz nahm an, daß Gotter dementsprechend gehandelt habe und ließ Bode später durch Boie daran erinnern. Es stellte sich aber heraus, daß Bode die Algierer nicht hatte, und Lenz sah sein Stück ebenso wenig wieder wie Gotter seine vier Louisd'or. In Gotters Nachlaß haben sich die „Algierer" nicht gefunden.

Auffallend regelmäßig und angelegentlich erkundigt sich Lenz in seinen Briefen nach Gotters Schwester, welche in Lyon zurückgeblieben war. Es scheint wirklich, als habe er ihr ein ernsteres Interesse entgegengebracht. Er hofft, daß Gotter ihr bei ihrer Rückkehr nach Deutschland entgegenreisen und Straßburg zum Mittelpunkt der Zusammenkunft machen möge[1]); dem „leichtsinnigen Gallien" mißgönne er die Freundin. Mit derselben Beharrlichkeit bittet er um Übersendung von Gotters Dramen, dieser aber meint, sie „lohnten des Postgeldes nicht", auch sei das beste darunter, „der Jahrmarkt" und „Mariane" noch nicht gedruckt[2]). „Oreste", „Merope" und die „falschen Entdeckungen" in Lenzens Hände zu geben mochte er sich wol scheuen.

Wie Gotters Beziehungen zu Lenz endeten, bleibt im Dun-

[1]) Lenz an Gotter Ende 1775, Gotter an Lenz 2. Jan. 1776.

[2]) Gotter an Lenz a. a. O.

keln. Wahrscheinlich brach mit Lenzens Abschied von Weimar im Dezember 1776 der Verkehr von selbst ab.

Bei seinen häufigen Besuchen in Weimar wird Gotter daselbst im Sommer 1776 auch Klinger kennen gelernt haben. Zu der Zeit, wo dieser Theaterdichter bei Seyler war, im Herbst 1777, ließ Gotter seine Scenen „der verbannte Götterſohn" in Gotha drucken[1]). Ein Brief Klingers, der sich früher in Gotters Nachlaß befand, ist leider verloren.

Von den alten Göttinger Beziehungen blieben namentlich die zu Heyne und Boie ungemein herzlich. Heyne zeigte dem Freunde am 18. Oktober 1775 den Tod seiner trefflichen Gattin an, und Gotter bemühte sich in Gemeinschaft mit der Hofrätin Schläger, den tief gebeugten Wittwer zu einer Erholungsreise nach Gotha zu bewegen[2]), ein Plan, der erst im nächsten Sommer zur Ausführung kam. Wie liebenswürdig und herzlich Gotter bei dieser Gelegenheit den älteren Freund aufnahm, geht aus dessen warmem Danke hervor. „Sie haben alles an mir verwendet," schreibt er nach seiner Rückkehr nach Göttingen, am 2. Juni 1776, an Gotter, „was eine zärtliche Freundschaft zur Aufheiterung und angenehmen Unterhaltung eines Mannes von meiner Art erdenken konnte. Dankbar habe ich jede Ihrer Bemühungen bewundert und nie wird mir der geringste Zug Ihrer Liebe entfallen." Unterm 30. November zeigte dann Heyne Gottern seine Verlobung mit der Tochter des Hofrats Brandes in Hannover an.

Von Boie hat sich eine ganze Reihe von Briefen an Gotter aus den Jahren 1776 und 1778 erhalten, Gotters Antworten dagegen scheinen leider verloren zu sein. So lange Boie noch in Göttingen war, hatte er häufig Grüße der alten Freunde Heyne, Kästner und Dieze an Gotter zu übermitteln[3]). Mit dem März 1776 wurde Boie als Stabssekretär in Hannover angestellt, und dadurch wurde der Verkehr beider Freunde wieder besonders lebhaft, denn die engen Beziehungen zweier Zweige der Familie Schläger, von denen der eine in Gotha, der andere in Hannover blühte, gaben häufige Gelegenheit, mündliche oder schriftliche Mit-

[1]) Stürmer und Dränger, ed. Sauer (Kürschners Nat.-Litt.), Bd. I, S. 125.

[2]) Heyne an Gotter 19. Nov. 1775.

[3]) Boie an Gotter 8. Jan. 1776, 10. Febr. 1776.

teilungen übermitteln zu lassen[1]). Sehr rege war wieder der Austausch litterarischer Werke: von seinen Dramen ließ Gotter Boien vieles zukommen, manches allerdings erst auf Wunsch[2]). Gewöhnlich war der Freund mit dem Übersandten zufrieden, ermahnte aber Gotter verschiedentlich, doch einmal etwas Originales für das Theater zu liefern[3]). Sehr erfreut war er, als Gotter ihm berichtete, er gebe sich jetzt mehr mit den Engländern ab und gedenke Farquhars „constant couple" zu bearbeiten[4]); dieser Plan kam aber nicht zur Ausführung. Alle Bemühungen Boies, Gottern für seine Zeitschrift, das „deutsche Museum", zu gewinnen, blieben vergeblich[5]). Ebensowenig gab Gotter etwas in Almanache und Taschenbücher, und auch die Aufforderung, seine Gedichte zu sammeln[6]), fand taube Ohren.

Ziemlich reichlich versieht Boie den Freund mit theatralischen Nachrichten, so wenn Schröder mit den Seinen in Hannover spielt[7]), oder Marchands Truppe dorthin und nach Pyrmont kommt[8]); später erstattet er auch einmal Bericht über Constantinis, dann über Stöflers Truppe, bei welch letzterer er vergeblich Gotters „argwöhnischen Ehemann" auf die Bühne zu bringen suchte[9]). Mit Schröder stand Boie in persönlichem Verkehr[10]) und auch bei Ifflands Sache hatte er, wie schon bemerkt, die Hand im Spiele[11]). Was aus Hannover, Göttingen, Braunschweig, Wolfenbüttel, Hamburg litterarisch neues bekannt wurde, ward schnell dem teilnehmenden Freunde in Gotha übermittelt[12]): Von Sturz, Bürger, Leisewitz, Lessing, Klopstock ist öfters die Rede. Gotter seinerseits scheint Boien mit Nachrichten über die Weimarer gedient zu haben[13]).

---

[1]) 10. Juni 1776; 15. Dez. 1776; 29. März 1778 u. ö.

[2]) 8. Jan.; 9. März; 10. Juni; 12. Aug.; 15. Dez. 1776; 1. Febr.; 30. Juli; 18. Nov. 1778.

[3]) 12. Mai u. 30. Juli 1778.

[4]) 30. Aug. 1778.

[5]) 8. Jan.; 9. März; 12. Aug. 1776; 18. Nov. 1778.

[6]) 29. März 1776.

[7]) 10. Juni 1776.

[8]) 12. Aug. 1776.

[9]) 30. Juli u. 30. Aug. 1778.

[10]) 12. Aug. 1776; 1. Febr. 1778.

[11]) 1. Febr. u. 29. März 1778.

[12]) 10. Febr., 9. März, 10. Juni, 12. Aug., 15. Dez. 1776; 1. Febr.,
[13]) 12. Mai, 30. Aug. 1778.

Unſeres Dichters eigene Anſchauungen über all dieſe Perſonen und ihre Werke laſſen ſich leider nur ſelten und undeutlich erkennen; doch bieten hie und da ſeine Briefe an Meyer wertvolle Aufſchlüſſe, welche bereits an den geeigneten Stellen mitgeteilt ſind.

Von ſonſtigem litterariſchem Briefwechſel Gotters iſt wenig erhalten. 1775 (10. Juli) überſandte ihm Gleim ſein „rotes Buch" „Halladat" und ſuchte ihn für deſſen Vertrieb zu intereſſieren[1]). Urſinus bat (17. Dez. 1776) um Teilnahme an ſeiner Sammlung altengliſcher Balladen — ein Zeichen, wie wenig man Gotter für einen Vertreter der alten Schule hielt. Ein Brief von Schillers ſpäterem Schwager Reinwald (15. Dez. 1775), der bekanntlich in Gotha ſeine Jugend verlebt hatte, läßt auf herzliche Beziehungen zwiſchen dieſem und Gotter ſchließen: Reinwald erſteigerte auf einer Bücherauktion in Meiningen verſchiedene Werke für Gotter und überſandte ſie ihm[2]).

Ab und zu trafen auch Beſuche in Gotha ein. Nicht ſehr angenehm war für ſeine Freunde der Raſpes; zu Beginn des Jahres 1775 erſchien er in der Thüringer Reſidenz, verweilte mehrere Tage, ließ ſich bei Hofe einführen, und wird unter andern Bekannten auch Gotter aufgeſucht haben. Wenige Wochen ſpäter, im März, entfloh Raſpe aus Kaſſel, und ſeine Gothaer Freunde laſen den Steckbrief, den die landgräfliche Regierung dem Dieb des Medaillenkabinets nachſandte[3]).

Im Herbſt 1775 trafen Salzmann und Peterſen aus Straßburg ein und verweilten einige Zeit in Gotha[4]); der erſtere ging von dort über Wetzlar zurück, beſuchte das Buffſche Haus und fand daſelbſt Gotter „pendu in effigie". Peterſen ging über Leipzig nach Wien und machte in Pleiß-Athen durch Gotters Empfehlung Bekanntſchaft mit Seyler und Engel. — Im Juni 1776 kam Sprickmann aus Göttingen zum Beſuch[5]). Auch Wieland ſcheint ein-

[1]) „Halladat" erſchien in Hamburg 1774.

[2]) Die Briefe von Gleim, Urſinus, Reinwald aus Gotters Nachlaß.

[3]) Die Angaben Brandes' (Meine Lebensgeſchichte II, S. 184 ff.) und Reichards (Selbſtb. S. 124 f.) über dieſen Beſuch ſind neuerdings durch C. Scherer (Vierteljahrsſchr. f. Litt.-Geſch. VI, S. 408) berichtigt worden. — Wer ſich übrigens ein Urteil über Reichards „noblen" Charakter bilden will, vergleiche ſeinen Bericht mit dem von Brandes.

[4]) Zwei Briefe von Salzmann und drei von Peterſen bewahrt Gotters Nachlaß. Dorther auch die im Folgenden erwähnten Briefe.

[5]) Sprickmann an Gotter 6. Juli 1776. Boie an Gotter 10. Febr. 1776.

mal in Gotha gewesen zu sein, und zwar zu der Zeit, wo Schweizer an der Komposition seiner „Rosamunde" arbeitete; ein freundliches französisches Billet des Dichters (ohne Datum) lädt Gottern zu einer Probe in Schweizers Wohnung ein.

Mit dem Schlusse des Hoftheaters wurde es stiller und stiller in Gotha — für die Stadt wie für unsern Dichter begann ein neues, eingezogeneres und minder anregendes Leben.

IV.

Von Gotters Verheiratung bis zur Herausgabe der Gedichte.

Kurz nach dem Ende des Hoftheaters trat in Gotters Leben ein entscheidender Wendepunkt ein: im Januar 1780 verlobte er sich mit Luise Johannette Wilhelmine, der 1760 geborenen Tochter des Hofrats Stieler[1]). „Vernehmen Sie", schreibt Gotter selbst darüber am 26. Januar an Großmann[2]), „daß ich neulich auf dem Wege bin, die zweyte Epoche des Lebens, wie es Gellert beschreibt, anzutreten. Er lebte — nahm ein Weib ꝛc. Das Loos, das mir der Himmel aufbewahrt hat, lohnt meines langen Harrens reichlich. Es ist die älteste Tochter des Herrn Hofraths Stieler. Ich zweifle, das Sie Ihnen bekannt ist. Sie war damals noch nicht in dem Alter, das Aufmerksamkeit erregt. Aber Ihre Frau wird sich ihrer als eines liebenswürdigen Kindes erinnern[3]) und Ihre Schwägerinnen können bezeugen, daß Sie ein nicht minder liebenswürdiges Mädchen geworden ist, voll Unschuld und Grazie, voll Gefühl und Vernunft — aus meiner Feder würden sie doch alles für partheiisch halten." Klingt schon aus diesen Worten mehr der Ton einer ruhigen Neigung als einer starken Leidenschaft heraus, so lauten die folgenden Sätze des Briefes noch resignierter: „Wer jetzt in Gotha nicht darauf denkt den Zirkel häuslicher Thätigkeit und Freude zu erweitern, läuft Gefahr des Todes der Langeweile zu sterben. Hof und Stadt werden täglich stiller, öder. Die Redouten haben erst vor acht Tagen begonnen und auf der zweyten fehlte es schon an Tänzern, Schließen Sie auf das Übrige."

---

[1]) Desselben, in dessen Hause Reinwald aufgewachsen war.

[2]) Leipziger Univers.-Bibl. Aus Kestners Handschriftensammlung.

[3]) Großmann war mit einer Gothanerin verheiratet.

Trotzdem würde man sehr irren, wenn man annähme, Gotter habe eine alltägliche Philisterehe geschlossen oder gar eine unter ihm stehende Frau heimgeführt: Luise Stieler war ein Mädchen von ungewöhnlichen Geistesgaben und feinster Empfindung; das beweist schon ihre dauernde herzliche Freundschaft zu der jungen Göttingerin Caroline Michaelis, der späteren Gattin Böhmers, A. W. Schlegels und Schellings, welche bis zu Carolinens Tode fortdauerte[1]). In den Kreisen der Braut faßte man auch die Ehe weniger nüchtern auf; so schrieb Caroline am 5. Februar 1780[2]) ihrer Freundin Julie von Studnitz in Gotha: „— — Mlle. Stieler m'a annoncé son mariage dans une lettre charmante. Elle mérite d'être heureuse autant qu'on peut l'être, et un de mes plus ardens souhaits sera rempli, si elle l'est. Gotter devoit avoir une femme qui unissoit tant de douceur avec tant d'esprit, comme Louise. Elle est contente de son sort, et je ne souhaite rien plus, que Gotter la rende aussi heureuse qu'elle le fera. — —"

Die Hochzeit fand am 30. März im Hause des Hofrats Stieler statt. Oberhofprediger Bause vollzog die Trauung[3]). „Ich bin", schreibt Gotter am 25. Juli an Großmann[4]), „seit dem Anfang des Aprils ein sehr glücklicher Ehemann; zu glücklich, weil ich die Annehmlichkeiten meines neues Standes noch nicht mit meinen Geschäften zu vereinigen weiß, weil mir der Müßiggang der Flitterwochen noch immer anhängt."

Der Ehe Gotters enssproßten zunächst drei Töchter: 1781 wurde Pauline, 1782 Cäcilie und 1783 Julie geboren. Im

[1]) Vgl. Caroline. Briefe ꝛc. herausg. von G. Waitz. 2 Bde. Leipzig 1871. — Caroline und ihre Freunde. Mittheilungen aus ihren Briefen von G. Waitz. Leipzig 1882.

[2]) Caroline u. i. F., S. 7.

[3]) Dies und die folgenden Familiennachrichten aus den Kirchenbüchern der Schloßgemeinde. Das Stielersche Haus, jetzt stark umgebaut, steht Schwabhäuserstraße 14. Merkwürdig ist, daß die Herren Bibliothekar Professor Dr. Georges und Seminarlehrer M. Berbig auf den Wegen getrennter Untersuchung beide zu dem Ergebnis gekommen sind, dies Haus sei Gotters Wohnhaus gewesen, während Gotters Enkelin, Frau von Zech, die aber ihren Großvater nicht mehr gekannt hat, dies bestreitet und das Haus nur als Witwensitz Luise Gotters gelten lassen will. Unmöglich scheint es mir aber nicht, daß Gotter in späteren Jahren, etwa nach dem Tode seines Schwiegervaters, das Stielersche Haus bezogen und wenigstens einige Jahre dort gewohnt habe.

[4]) Leipz. Univers.-Bibl., aus G. Kestners Handschriftensammlung.

Januar 1785 schrieb Gotter seinem alten Freunde Kestner in Hannover nach jahrelanger Unterbrechung einen Brief[1]), der sein Familienleben offenbar getreu schildert. Es heißt darin: „Noch nicht volle fünf Jahre Ehemann (eine Zeit, die zu den vergnügtesten meines Lebens gehört) bin ich schon Vater von drey Mädchen und sehe im Lenz — dem vierten entgegen. — — Das älteste dieser Mädchen (ein Kind von nicht gemeinen Fähigkeiten) ist leider kränklich, und zwar mit einer der Krankheiten behaftet, von denen die Kinder nur durch die Hülfe der Natur und der Zeit genesen. Die übrigen sind frisch, munter, muthwillig, wie es ihr Alter mit sich bringt und machen mir viel Freude. Die kleine Mutter lebt in ihren kleinen Geschöpfen und opfert ihnen, eignes Triebes, manches gesellige Vergnügen auf. Mehr will ich Ihnen nicht zu ihrem Lobe sagen, weil sie meine Frau ist. Sie nimmt mich, wie ich bin. Unser Einverständniß ist Gottlob! noch nie unterbrochen gewesen; aber unser Umgang ist mehr freundschaftlich als empfindsam." Also auch hier noch ein Klang der Resignation!

Das vierte Kind, welches im März 1785 geboren wurde, war ein Knabe; aber das so froh begonnene Jahr seiner Geburt sollte einen traurigen Verlauf nehmen: schon im Juli wurde Paulinens Leiden so schwer, daß Caroline Böhmer ihrer Freundin Luise gegenüber den Wunsch aussprechen konnte[2]), der Himmel möge „diese arme Kleine bald in eine süße Ruhe übergehen lassen." Am 15. August trat das Ende ein — fast mehr Erlösung als Qual. Schwerer traf es die Eltern, als nur wenige Wochen später, am 19. September, auch der kleine Gustav verschied. „Meine Lina", klagt Gotter am 4. November seinem Freunde F. L. W. Meyer[3]), „habe ich diesen Sommer verloren und wenig Wochen nach ihr auch einen frischen lachenden Knaben, den mir der Himmel nur auf 6 Monate geliehen hatte." Trost bot den gebeugten Eltern die schöne und muntere Entwicklung der beiden andern Kinder sowie die im Dezember 1786 erfolgte Geburt eines Mädchens, welches seiner verstorbenen Schwester zu Ehren Pauline genannt wurde. Sie war unter den reichbegabten Kindern Gotters die bedeutendste und gelangte später als Liebling Goethes und zweite Gattin Schellings zu Namen und Bedeutung.

[1]) Ebendaher.

[2]) Waiz, Caroline I, S. 20.

[3]) [E. Campe,] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 144.

Mit ſeiner amtlichen Stellung, die zu ſeinem Charakter wenig paßte, fand ſich Gotter nach wie vor ab, ſo gut es gehen wollte. „Mich kennen Sie", ſchreibt er in dem bereits erwähnten Briefe an Keſtner[1]), „und wenn ich Ihnen ſage, daß ich faſt noch eben ſo leichtſinnig und ſorglos bin als ich in Wetzlar war, ſo werden Sie zwar bedächtlich den Kopf wiegen und mitleidig lächeln, aber doch im Stillen denken: Er iſt glücklich — ſo lang es dauert. Ich bin ſeit meiner Zurückkunft in der Geh. Canzley bey dem Concipirdepartement angeſtellt; freylich noch immer auf dem nehmlichen Fuße; denn meine Kollegen ſind nicht ſo gefällig Platz zu machen als die Ihrigen. Dafür habe ich aber auch keinen Anlaß, mich todt zu arbeiten. Und was man, wegen der Umſtände, nicht an Vortheilen gewähren kann, giebt man zuweilen an Ehre. So bin ich vorigen Sommer zum Geheimſekretär ernannt worden." Die betr. Ernennung fand am 10. Mai 1784 ſtatt[2]).

Auch noch eine andere Gunſt ließ der Hof Gottern zuteil werden: das Vertrauen in theatraliſchen Dingen, welches man ihm einſt verſagt hatte, ſchenkte man ihm jetzt in reichem Maße — jetzt, wo er ſich nicht mehr darnach ſehnte. Gotter ſelbſt berichtet darüber den 25. Juli 1780 an Großmann[3]): „Hier ſoll ein Dilettantentheater entſtehen, ſoll ſag' ich, denn ohne den ausdrücklichen Wunſch des Herzogs, wäre das wohl niemanden eingefallen. Mir iſt der Auftrag geſchehen, die Truppe zu Stande zu bringen. Die nächſte Veranlaſſung dazu iſt ein Beſuch der neu vermählten Herzogin von Meiningen. Ich habe den Adjutanten und la gageure imprévue von Sedaine gewählt, hauptſächlich weil erſteres noch garnicht und letzteres nur Einmal hier geſehen worden iſt. Letzteres mußt ich erſt verdeutſchen. Die Wiener Überſetzung iſt abſcheulich. Anfangs ſetzte man mir nur 3 Wochen Zeit — nun aber ſoll ſichs zu meinem Verdruſſe bis in September verziehen. An Mühe und Arbeit fehlts nicht. Das begreifen Sie wohl." Aber — der Appetit kam mit dem Eſſen; es blieb keineswegs bei dieſer einen Vorſtellung, ſondern eine ganze Reihe folgte ihr in dieſem und dem nächſten Jahre nach, und auf den Brettern des Hoftheaters, das Ekhofs letzte und Ifflands erſte Künſtlerthaten geſehen, erntete nun

---

[1]) 30. Januar 1785.

[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv, U. U. I[a] 73.

[3]) a. a. O.

Gotter den jubelnden Beifall seiner Mitbürger; so 1781 am Geburtstage der Herzogin (11. Sept.) als „Rath" in Großmanns „Nicht mehr als 6 Schüsseln"[1]) und einen Monat später als „Wilhelm" in Goethes „Geschwistern"[2]); bei andern Gelegenheiten[3]) trat er auf in Bretzners „Eheprokurator", in Goethes „Mitschuldigen", seinem eigenen „Weisen in That" u. s. w. Für den gebildeten Zuschauer war es ein großes Vergnügen, ihn in diesen Stücken die ersten Rollen übernehmen zu sehen. Hatte sein Spiel, wie natürlich, nicht ganz die Leichtigkeit eines eigentlichen Schauspielers, so vermißte man dies wenig, da er immer die ernsten Rollen der Hausväter, ernsten Liebhaber u. s. w. übernahm; dagegen galt die Anmut und Vollkommenheit seiner Deklamation für unübertrefflich; besonders in versifizierten Stücken, z. B. in Goethes „Mitschuldigen", trat seine Begabung hierfür zutage. In den weiblichen Rollen stand seine Frau ihm mit Geschick zur Seite. So spielte sie in Sedaines „unversehener Wette"[4]) die Gräfin Lindenhall, und Nicolai sah sie als Marianne in den „Geschwistern"[5]).

Indessen konnte dies alles Gottern nicht für den Verlust des wirklichen Theaters entschädigen, und auch Weimar, einst der Zufluchtsort seiner theatralischen Sehnsucht, bot ihm keinen Ersatz. Von einem Besuch daselbst im Juli 1780 berichtet er seinem Freunde Großmann in dem bereits mehrfach erwähnten Briefe[6]): „Vor 8 Tagen war ich in Weimar und sah zum erstenmal das dasige Dilettantentheater, dem zu Ehren der Herzog ein ganz neues Schauspielhaus hat erbauen lassen. Es wurde zwar nur eine kleine Operette gegeben, die nicht mehr als vier Personen erfordert (Jeri und Bäteli ein neues Produkt von Göthe). Indessen war das genug, um sich einen Begriff von der Einrichtung des Ganzen zu machen und um das Talent der Msell Schröder zu beurtheilen, die jedem Theater Ehre machen würde. Zu beklagen ist aber nur der Abstand von der Mannichfaltigkeit u. Richtigkeit ihres Spiels zur Monotonie der Übrigen. Ich nehme den Herrn von Wedel aus, der sich in seiner Art durch freyen, guten, unge-

[1]) Preuß. Jahrbücher XXXIII, 379 (Caroline an Julie von Studnitz).
[2]) Waitz, Caroline I, S. 309.
[3]) Dies und das Folgende nach Schlichtegroll, S. XXXVII f.
[4]) Waitz, Caroline I, S. 313 f.
[5]) Waitz, Caroline und ihre Freunde S. 11.
[6]) 25. Juli 1780.

künſtelten Anſtand auszeichnete und ohne es zu wiſſen das aus Inſtinckt leiſtete, was bey den meiſten Schauſpielern Kunſt u. Reſultat des Studiums iſt."

Um ſo heißer folgte Gotters Sehnſucht ſeinen Freunden nach Mannheim: war es ihm nicht mehr vergönnt, ihre Leiſtungen mit eigenen Augen zu ſehen und perſönlich auf ſie einzuwirken, ſo ſollte brieflicher Verkehr das Verlorene ſo gut es gehen wollte, erſetzen. Leider iſt Gotters Briefwechſel mit Beil gänzlich verloren, und von dem mit Beck und Iffland ſind nur die Briefe der Schauſpieler, und auch dieſe nur teilweiſe, erhalten[1]). Einen um ſo dankenswerteren Einblick in Gotters Beziehungen zur Mannheimer Bühne gewähren ſeine Briefe an Dalberg, welche die Münchener Kgl. Bibliothek bewahrt[2]). Sein Verhältnis zu dem trefflichen Intendanten der pfälziſchen Hofbühne erſcheint faſt wie die Fortſetzung ſeiner einſtigen Beziehungen zu Schröder. Schon ehe das Gothaiſche Theater noch aufgelöſt war, richtete Dalberg an Gotter die ſchmeichelhafte Aufforderung, durch theatraliſche Arbeiten etwas zur Hebung der Mannheimer Bühne beizutragen, wobei er namentlich an Bearbeitung fremder Stücke dachte. Der Bitte Dalbergs, die „Mariane" umzuarbeiten und den Geiſtlichen daraus zu entfernen, damit die Aufführung des Stückes in Mannheim möglich ſei, kam Gotter zwar nicht nach, da das Süjet ſelbſt Contrebande und daher eine Umarbeitung zwecklos ſei[3]); ebenſowenig zeigte er ſich geneigt, einen Prolog zur Eröffnung des Nationaltheaters zu ſchreiben, weil er „überhaupt dergleichen Überbleibſel deutſcher Pedanterey eines Theaters unwürdig achte, von welchem man den kräftigſten Einfluß auf die Ausbreitung und Verfeinerung des Geſchmacks mit Recht erwarte"[4]). Bald darauf aber ſchon ſandte er auf wiederholte Bitten ſein „öffentliches Geheimniß" im Manuſkript nach Mannheim ab und ließ ſpäter verſchiedene gedruckte Stücke, darunter die „Adelaide", „Zwey Onkels für einen" und den „Weiſen in der That", nachfolgen[5]). Auch Dalbergs Plan, Benda zu beſtimmen, ge-

[1]) Die Veröffentlichung der Briefe durch Litzmann ſteht bevor.

[2]) Teilweiſe abgedruckt von H. Uhde, Grenzboten 1876, II, S. 40. ff. Mir hat eine vollſtändige Kopie der Originale vorgelegen, weshalb ich nur nach den Daten zitiere.

[3]) Gotter an Dalberg 12. Juni 1779.

[4]) Desgl. 2. Aug. 1779.

[5]) Desgl. 28. Okt 1781; 24. März 1782.

meinsam mit Gotter Gozzis „Raben" zu einem Singspiel umzuarbeiten, fiel bei Gotter auf fruchtbaren Boden; doch scheiterte die Ausführung an Bendas Gleichgiltigkeit, da dieser, von Mannheim nach Ohrdruff bei Gotha zurückgekehrt, dort wie ein Einsiedler lebte[1]) und zu keiner Arbeit zu bewegen war. — Öfters wurde Gotter in Engagementsfragen in Anspruch genommen: so sollte er sich schon zu Beginn des Jahres 1780 in Dalbergs Namen um die Ehepaare Zimdar und Rennschüb bemühen, desgleichen um die Gothaische Hofsängerin Preysing, doch waren alle diese Kräfte bereits versagt[2]). Erst als der bekannte Rollenneid der Mad. Seyler zuerst die Anwesenheit des Ehepaares Brandes, dann ihre eigene in Mannheim unmöglich machte, gelang es, die Rennschübs zu gewinnen, die Gotter als alte Bekannte aus der Zeit des Gothaer Hoftheaters bei Dalberg warm und herzlich empfahl[3]). — Über die Ereignisse an der Mannheimer Bühne ist Gotter stets gut unterrichtet. Er bedauert, daß Intoleranz eine Aufführung des „Nathan" unmöglich mache[4]), freut sich von Herzen, daß Dalberg mit den Fortschritten und dem Fleiß der Schauspieler zufrieden ist[5]) und hört mit Interesse von der ersten Aufführung von Schillers „Räubern"[6]): „Die Räuber aufzuführen war ein kühnes Unternehmen, vielleicht nur in Mannheim möglich. Ich wünsche den Schauspielern zu der Probe Glück, welche sie bey dieser Gelegenheit bestanden haben. Von Iffland [der damals gerade in Gotha zu Besuch gewesen war] auf die übrigen zu schließen, behält das Stück in der Gattung des Schrecklichen den Preis. Aber der Himmel bewahre uns vor mehr Stücken dieser Gattung!" Man sieht, Gotters Angst vor den „Auswüchsen des Shakespearianismus" war im Wachsen begriffen, und gerade Schillers Auftreten war nicht geeignet, seine Abneigung gegen die „Genies" zu vermindern. Jetzt, wo es fast hätte scheinen können, als habe der „Sturm und Drang" abgewirtschaftet, jetzt tauchte plötzlich ein neuer Dichter auf, der in dessen Bahnen wandelte und sich des Gotterschen Lieblingstheaters in Mannheim bemächtigte. Fehlt es auch an unmittelbaren Beweisen für Gotters

---

[1]) Gotter an Dalberg 5. März 1781; 28. Okt. 1781.
[2]) Desgl. 8. Febr. 1780.
[3]) Desgl. 28. Okt. 1781.
[4]) 8. Febr. 1780.
[5]) 28. Okt. 1781.
[6]) 24. März 1782.

Feindſeligkeit gegen Schiller, ſo iſt es doch mindeſtens wahrſcheinlich, daß ſich die Vorrede zum 2. Bande von Gotters Gedichten zum großen Teil gegen ihn richtet.

Selbſt als theatraliſcher Beirat wußte ſich Gotter zur Geltung zu bringen: für ſeine „zwey Onkels“ und Bretzners „Eheprokurator“, welchen er in einer Umarbeitung von ſeiner Hand nach Mannheim gelangen ließ, konnte er ſich erlauben, Vorſchläge zur Rollenausteilung zu machen; von dem Singſpiel „der Alchymiſt“ von Meißner und Schuſter, welches Gotter gleichfalls bearbeitet hatte, beſtellte der Schauſpieler Meyer in Dalbergs Namen eine Abſchrift, und über eine Operndichtung „Koraline“, die Dalberg ihm einſandte, ſprach er ſich eingehend und unbefangen aus[1]); ebenſo empfahl er Engels Mimik der Beachtung des Intendanten[2]).

Wie hoch man Gotters theatraliſches Urteil ſchätzte, geht vor allem aus der Stellung hervor, welche der Mannheimer Theaterausſchuß, ſchon kurz nach ſeiner Gründung zu dem Dichter einnahm. Dieſes Inſtitut, Dalbergs Schöpfung, beſtand in einer alle vierzehn Tage ſtattfindenden Verſammlung der Regiſſeure mit 4—6 Mitgliedern der Bühne, welche den Zweck hatte, gemeinſchaftlich über Verbeſſerung des Theaters zu beratſchlagen, neue Stücke in Vorſchlag zu bringen und über eingelaufene Vorſtellungen, Klagen, und Beſchwerden abzuſtimmen[3]). Den Schauſpielern wurden zur freiwilligen ſchriftlichen Beantwortung Fragen dramaturgiſchen Inhalts vorgelegt[4]), ſo z. B. gleich im Anfang: „was iſt Natur und welches ſind die wahren Grenzen derſelben bei theatraliſchen Vorſtellungen?“ beantwortet von Meyer, Beil, Rennſchüb und Iffland, und: „wodurch unterſcheidet ſich die Laune von der Kunſt des Schauſpielers und welches ſind die Grenzen der beiden?“ beantwortet von denſelben. Die Beantwortung der beiden Fragen wurde im Sommer 1781 mit folgendem Briefe an Gotter geſchickt[5]):

[1]) 24. März 1782.

[2]) 28. Mai 1782.

[3]) A. Pichler, Chronik des Großh. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim. Mannheim 1879, S. 63.

[4]) Wilhelm Koffka, Iffland und Dalberg. Geſchichte der claſſiſchen Theaterzeit Mannheims. Leipzig 1865, S. 422 ff. Vollſtändiger bei Martersteig, Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters, Mannheim 1890.

[5]) Koffka S. 450.

Wohlgeborener Herr!

Mit der größten Hochachtung für Ihre mannigfachen Verdienste um die vaterländische Bühne, ersuchen Ihro Excellenz der Herr Baron von Dalberg, und der Ausschuß des Mannheimer Theaters, Sie hierdurch angelegentlich, durch Ihre Theilnahme an der neuen Einrichtung, das Publikum und so vorzüglich sich alle Schauspieler verbinden zu wollen.

In dieser auf Ihren rühmlichen Eifer sicher gegründeten Hoffnung, überschicken wir die Einrichtung des jetzigen Ausschusses nebst der Beantwortung der bereits aufgegebenen Fragen. Ihr Antheil durch Zusätze und Berichtigungen unseres guten Willens, wird in der Geschichte der Mannheimer Bühne eine eigene glänzende Epoche verursachen, für deren Dauer der Ehrgeiz, der Eifer des Künstlers Bürge wird.

Wir sind ꝛc.

Meyer.
Kirchhoeffer.
Iffland.
Beil.
Rennschüb.

Es ist anzunehmen, daß Gotter auf diesen Vorschlag einging und, wenn auch nicht in öffentlichen, so doch in privaten Briefen seine Ansichten mitteilte.

Etwa ein halbes Jahr später erlebte Gotter an seinen Mannheimer Freunden eine zweite herzliche Freude: im März 1781 war es durch Dalbergs Güte mehreren Mitgliedern des ehemaligen Gothaischen Hoftheaters, darunter Iffland, Beil, Beck und Meyer, möglich gewesen, Gotter in Gotha zu besuchen. Am 24. März spricht der Dichter hierfür dem Intendanten den herzlichsten Dank aus. Weiter heißt es dann: „Ich habe beym Wiedersehen meiner jungen Freunde und zum Theil Zöglinge allen Stolz, alle Freude eines Vaters an wohlgerathenen Kindern empfunden. Ihre sittliche Vervollkommnung ist eben so sichtbar, als die redenden Beweise ihrer Gesundheit und Zufriedenheit, und auch von dem mächtigen Fortschreiten ihrer Kunst habe ich das Vergnügen gehabt, mich beym Repetiren einiger Scenen durch Augen und Ohren zu überzeugen.

„Euer Hochwohlgeb. allein gebührt der Ruhm, eines der

besten Theater Deutschlands gegründet und zu dem Gipfel von Vorzüglichkeit erhoben zu haben, auf welchem es steht. Ihr Eifer, mit der billigsten, nachsichtigsten Behandlungsart verbunden, hat die schlummernden Talente der jungen Leute aufgeweckt. Ihre Kenntniß hat sie auf dem Wege der Natur und Wahrheit bis jezt geleitet und erhalten. Lassen Sie sich durch einen so glücklichen Erfolg angefeuert, die Aufnahme des deutschen Theaters immer mehr empfohlen seyn und würdigen Sie meine Lieben, Iffland, Beil und Beck auch in Zukunft Ihres unschäzbaren Wohlwollens und Schuzes. Alle drey finden in dem schmeichelhaften Zeugnisse, das Sie Ihnen ertheilt haben, den süßesten Lohn ihres Fleißes und glühen von Ehrgeiz und edler Nacheiferung, solches täglich mehr zu verdienen. Sie haben mir versprochen, sich in Zukunft auch derjenigen häuslichen Tugend zu befleißigen, die den Schauspieler von Verdiensten um so mehr auszeichnet, je seltener sie überhaupt beym Theater ist." Wie den Intendanten das Lob des feinsinnigen Kenners, so ehrt Gotter seine liebevolle, wahrhaft väterliche, und vor allem auch erzieherische Fürsorge für seine Schützlinge.

Gotter erwiderte den Besuch der Freunde wenige Monate später. Am 11. Juli 1782 zeigt er Dalberg seine bevorstehende Ankunft in Mannheim an, die etwa am 20. erfolgen sollte. Er stand dem Freiherrn nahe genug, um den Wunsch äußern zu können, in diesen Tagen „eines oder das andere von den merkwürdigen Stücken zu sehen, durch deren meisterhafte Aufführung sich die Mannheimer Bühne vor ihren vaterländischen Schwestern auszeichne." Gleichzeitig bat er um die Erlaubnis, Dalberg seine Aufwartung machen zu dürfen.

Über die ersten Tage seiner Reise berichtet Gotter seiner Frau am 22. Juli[1]): „Die Bemühungen meines guten Ifflands mir jede Stunde angenehm auszufüllen sind unbeschreiblich und nicht nur alle ehemaligen Gothaner, sondern auch viel artige und gute Menschen von hier, die ich schon in diesen Paar Tagen habe kennen lernen, scheinen mit ihm gemeine Sache zu machen. — Kaum war mein Postwagen vorigen Freytag Nachmittag aus Worms, der letzten Station, ausgefahren und kaum hatt' ich mich vor Ungeduld, Langeweile und Hize dem Schlaf überlassen, als

[1]) Der Brief befindet sich im Besitz der Frau von Zech.

ich durch das laute Rufen meines Reisegefährten: Wollen Sie herein? geweckt wurde. Ich fuhr auf — und Iffland stand im Schlage. Mit ihm kamen Meyers[1]). Ich mußte den Postwagen mit der Kutsche vertauschen und so langten wir unter herzlichen Gesprächen um 7 Uhr hier an. Iffland logirt wie ein Prinz. Ich darf nicht fürchten, ihm durch meine Einquartierung Überlast zu machen. Große, schöne, modern-möblirte und wegen der Abwesenheit des Hofes auch wohlfeile Quartiere gehören jezt zu Manheims ersten Annehmlichkeiten. Der Sonnabend verstrich unter Besuchen und Gegenbesuchen. Ich brauchte einen Bogen, sie alle herzuzählen. In der Abendkühle wurde die herrliche Wallpromenade genossen und der Tag mit Lesung eines hier neu verfertigten noch ungedruckten und ungespielten Stücks beschlossen — Faust von Stromberg (aber kein Verwandter vom D. Faust). Er hat viel originelle Schönheiten, spielt in den Zeiten des Faustrechts, der Verfasser ist der Hofgerichtsrath Meyer[2]) — dessen Bekanntschaft ich leider nicht machen werde, weil er den Tag meiner Ankunft ins Bad gereist ist. Auch Herr von Dalberg ist aus der nehmlichen Ursache abwesend; der einzige Verstoß in meiner Rechnung! Doch hoff ich ihn noch zu sehen. — — — Ich sage nichts vom gestrigen Schauspiel. Elfride und Rose und Colas waren schon angesezt, als ich kam. Die folgenden Stücke hab ich selbst wählen — müssen. Eine Ehre, die mich stolz machen könnte. — Desto mehr hätte ich von dem Gesange zu sagen, den ich vor dem Schauspiele im Wendlingischen[3]) Hause hörte. Aber alles zu seiner Zeit. Abends war das ganze Theater mir zu Ehren bey Herrn Meyer eingeladen und um Platz zu unsern kleinen Spielen zu gewinnen wurde die Fête selbst, nach dem Abendessen, auf das Theater verlegt." In Mannheim traf Gotter zu seinem Erstaunen auch den Schauspieler und Dichter Stephanie den Jüngeren aus Wien, der sich, wie es scheint, in Engagementsangelegenheiten auf Reisen befand. Gotter hatte ihn

---

[1]) Der Schauspieler Meyer und seine Frau.

[2]) Der Autor des 1781 zum erstenmal aufgeführten „Nationalschauspiels" „der Sturm von Boxberg". Der 6aktige „Faust von Stromberg" ging im November 1782 in Szene und fand reichen Beifall. Koffka S. 104 f. und 121.

[3]) Über die Sängerin Dorothea Wendling, Gattin des Flötisten J. B. Wendling s. Pichler S. 7.

schon früher bei einem ähnlichen Anlaß in Gotha kennen gelernt. — Leider fehlt es an weiteren Nachrichten über Gotters Aufenthalt in Mannheim; nur soviel ist bekannt, daß ihm zu Ehren am 1. August „die Irrungen durch Einbildungen" (nach Calderon) und am 6. August „die Räuber" aufgeführt wurden[1]).

Nach Gotters Heimkehr stieg sein Einfluß auf das Mannheimer Theater womöglich noch höher als vorher. Besonders häufig wurde sein Rat und seine Hilfe bei Neuengagements in Anspruch genommen, und so sehr sich der Schauspieler darauf verlassen konnte, in Gotter einen teilnehmenden Freund und Helfer zu finden, ebenso sicher konnte Dalberg sein, daß ihm keine Stümper empfohlen wurden; denn Gotter lag die Ehre der Mannheimer Bühne wie seine eigene am Herzen. So empfahl er schon kurz nach seiner Rückkehr[2]) einen ehemaligen Gothaer Schauspieler, Frischmuth, auf dessen Bitten mit herzlichstem und aufrichtigstem Wolwollen, ohne deshalb aus den eingeschränkten Fähigkeiten des Künstlers ein Hehl zu machen. Wärmer konnte er sich für Becks älteren Bruder verwenden, doch scheint auch diese Fürsprache ohne Erfolg geblieben zu sein. Erfolgreich waren dagegen Bemühungen um ein anderes Künstlerpaar[3]). Als im Juni 1784 Bellomos Truppe von Weimar nach Gotha herüberkam, erhielt Gotter von Dalberg den Auftrag, den Schauspieler Leonhard für das Fach der zweiten jungen Rollen im Schauspiel und Singspiel nach Mannheim zu engagieren. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, unterzog sich Gotter den größten Mühen. Zunächst galt es, Dalberg zu bestimmen, für Leonhard eine höhere Gage als die angebotene auszusetzen und das Engagement womöglich auf Mad. Leonhard mit auszudehnen. So lebhaft sich aber Gotter bemühte, diese Forderungen durchzusetzen, so warm er Leonhards Begabung lobt, so wahrt er doch entschieden Dalbergs Interesse, indem er von der Frau mit herzlicher Offenheit erklärt: „ich bin zu stolz auf das Vertrauen, dessen mich Euere Excellenz würdigen, als daß ich sie zu etwas mehr als Hilfsrollen empfehlen sollte." Scheint Gotter in Sachen der Gehaltserhöhung sein Ziel erreicht zu haben, so stellten sich ihm im weiteren Verlauf der Angelegenheit die größten Schwierigkeiten

---

[1]) Pichler S. 72.

[2]) An Dalberg 2. Sept. 1782.

[3]) Das Folgende nach Gotters Briefen an Dalberg vom 28. Juni, 24. Juli, 1. August, 12. August, 23. August und 11. Sept. 1784.

entgegen: In frivolem Geschäftsinteresse hatte Leonhards Prinzipalin Mad. Bellomo den 23jährigen jungen Menschen an sich gefesselt und ihn beschwatzt, nicht nur den Mannheimer Antrag auszuschlagen, sondern auch auf der Stelle einen neuen halbjährigen Kontrakt bei ihrem Manne zu unterzeichnen. Kaum hatte Gotter diese Nachricht aus Eisenach, wohin Bellomo inzwischen gewandert war, erhalten, als er spornstreichs einen Brief an Dalberg absandte mit der inständigen Bitte, Leonhards Entschluß nicht als endgiltig zu betrachten. „Meine Theilnahme an seinem Schicksale ist zu lebhaft, als daß ich mich hierbey beruhigen könnte. — — Der junge Mann ist verloren, wenn er bleibt. Ich reise in einer Stunde nach Eisenach.“ Die Umstände daselbst fand Gotter günstiger als er erwartet hatte: Leonhard hatte seinen abschlägigen Brief nach Mannheim noch garnicht zur Post gegeben, und zur Lösung der erschlichenen Verbindung trug Bellomo selbst das Meiste bei, indem er gelegentlich der Niederkunft seiner Frau dieser Leonhards wegen eine so entsetzliche Eifersuchts- und Skandalszene spielte, daß der Hof selbst ihm nahelegte, auf Leonhards Kontrakt zu verzichten. Gotter bat daraufhin Dalberg, ihm nun seinerseits sofort Leonhards Kontrakt zur Vollziehung zuzusenden und hatte die Freude, nicht nur seinen Wunsch erfüllt zu sehen, sondern in dem Kontrakt auch Mad. Leonhard aufgenommen zu finden. Diese aber hatte darauf nicht gerechnet und ließ Dalberg durch Gotter bitten, ihr Engagement erst später antreten zu dürfen, eine Erlaubnis, die durch des Dichters Bemühungen zwar erwirkt, von der Schauspielerin aber schließlich garnicht benutzt wurde. Weit entfernt, durch diese viermonatlichen Scherereien der Sache überdrüssig geworden zu sein, gab Gotter dem Ehepaar bei der Abreise nach Mannheim nochmals eine herzliche Empfehlung mit, und aufrichtige Freude machte es ihm, als er ein Vierteljahr später durch seinen Freund Rennschüb erfuhr[1]), daß man mit Leonhard zufrieden sei. Ja, nicht genug an alledem: noch im Februar 1785 finden wir ihn bemüht, die Schulden zu regeln, die Leonhard in Gotha hinterlassen hatte[2]).

Seine Freundesgesinnung gegen andere Mannheimer Schauspieler zu bekunden gab ihm der Tod des Regisseurs Meyer

[1]) Gotter an Rennschüb 25. Jan. 1785. Münchener Kgl. Bibliothek.
[2]) An Dalberg 15. Febr. 1785.

(2. Sept. 1783) und der jungen Gattin Becks, Caroline geb. Ziegler (22. Juni 1784) Anlaß[1]). In dem letzteren Falle zeigte er aber auch sofort wieder Luſt, ſich Dalberg nützlich zu erweiſen: er empfahl als Nachfolgerinnen der Verſtorbenen eine Dem. Böſenberg, die bei Großmann, und Dem. Witthöft, die in Berlin engagiert war. Dem. Witthöft kam wirklich nach Mannheim und Gotter hatte das Vergnügen, ſie im Januar 1785 auf der Durchreiſe in Gotha kennen zu lernen[2]). Sie wurde trotz ihrer „zerriſſenen Larve" eine der ſchönſten Zierden der Mannheimer Bühne[3]). Auch an ihr wurde Gotter auf Dalbergs Wunſch zum Lehrmeiſter: „Der Aufforderung an Mamſell Witthöft zu ſchreiben", berichtet er am 5. März 1785 dem Intendanten, „habe ich mit Vergnügen gehorcht und ihr — — unverhohlen eröfnet, was man an ihr gut findet und was man beſſer wünſcht."

Vom Februar bis in den November 1785 beſchäftigte Gotter der Verſuch, für Dalberg eine Darſtellerin erſter Rollen zu gewinnen. Mad. Starke, die hierzu auserſehen war, lehnte aus Geſundheitsrückſichten ab[4]), und über Corona Schröter, nach welcher Dalberg ſich erkundigte, getraute ſich Gotter kein endgiltiges Urteil zu fällen[5]); einmal war es ſchon fünf Jahre her, ſeit er ſie in „Jery und Bätely" geſehen, und dann hatte er ſie im Trauerſpiel überhaupt nie kennen gelernt. „In den außerordentlichen Beyfall des Weimariſchen Publikums", meint er, „haben ſich, wie bey allen geſellſchaftlichen Theatern, ſo viel Nebenumſtände gemiſcht, daß man darauf nicht bauen kann. Göthe ſelbſt war von ihrer Iphigenie entzückt. Aber Göthe ſelbſt war in Mſ. Schröder verliebt." Von einem Verſuch, ſie für die öffentliche Bühne zu gewinnen, verſpricht er ſich nichts. Mit unverhohlenem Ärger erzählt er, daß ſie ſich „ehemals zu gut dünkte, das Theater zu betreten" und deshalb auch einen vorteilhaften Ruf an die Gothaer Hofbühne ausgeſchlagen habe. Ein Jahr ſpäter[6]) äußerte er ſich über

---

[1]) Gotter an F. L. W. Meyer 24. Sept. 1783 (Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 140); an Dalberg 1. Aug. 1784. Vgl. Pichler S. 73 f. und 79.

[2]) An Rennſchüb 25. Jan. 1785.

[3]) Ebenda und an Dalberg 15. Febr. 1785. Vgl. Pichler S. 83.

[4]) An Dalberg 15. Febr. und 5. März 1785.

[5]) 5. März 1785.

[6]) An Dalberg 11. Mai 1786.

ihre schauspielerischen Leistungen sehr günstig, nachdem er sie kurz zuvor in Einsiedels „Abentheuern auf Reisen" zu Weimar hatte auftreten sehen: „sie vereinigt mit ihrem Talente alle Theaterkenntniß, Gewandtheit und Gegenwart des Geistes einer routinirten Schauspielerin. Denken Sie sich die Figur der Koch, die Innigkeit der Brandes, die Deklamation der Seylerin, aber dabey eine so sonore Stimme und soviel Grazie des Spiels als — ich muß abbrechen um das Ansehen von Übertreibung zu vermeiden." Trotzdem hielt Gotters alter Groll vor: „Wie Schade", fügt er hinzu, „daß ein so seltnes Geschöpf seine Bestimmung verfehlt hat — verfehlen will! denn bey ihrem jugendlichen Wuchse und bey Ihrer Gabe, die Spuren der Jahre durch Kunst und Puz wegzuzaubern, wäre noch nichts versäumt. — Aber Prüderie — und das sogenannte ewige Brod!" Für einstweilen mußte Gotter sein Glück anderwärts versuchen, es wollte aber nicht so recht flecken: Mad. Ackermann, geb. Tschorn, die Primadonna Bellomos, nach welcher Dalberg sich erkundigte, schien dem Dichter für Mannheim nicht genügend begabt[1]), und mit einer Mad. Erfurt von der Meddoxischen Truppe fürchtete er auch keine Ehre einlegen zu können[2]); Mad. Schouwaert endlich, von Bondinis Gesellschaft, wäre zwar geeignet gewesen, den Ansprüchen zu genügen, taumelte aber gerade mit einem sächsischen Garde-Offizier im Irrgarten der Liebe herum und riß endlich gar samt ihrem Liebhaber aus, um in München in Engagement zu treten[3]).

Seinen erzieherischen Einfluß auf die Mannheimer Schauspieler machte Gotter nach wie vor geltend: Beil, sein alter Zögling, fröhnte in mehr als erlaubtem Maße dem Spiel und Dalberg wandte sich deshalb an die Quelle alles guten Rates in Gotha, um Abhülfe zu schaffen. Gotter erwiderte am 11. Juni 1785: „Ich habe Herrn Beil in Angelegenheiten seines eigenen Besten geschrieben, und schließe auf Befehl den Brief bey. Die eigentliche Strafpredigt nimmt auf dem 2ten Blate des 2ten Bogens Ihren Anfang. Geschont habe ich den Ehrenmann nicht, wie Sie sehen, noch die Wahrheit überzuckert. Sollte sie ihm daher" — fügt er freundlich hinzu — zu schwer im Magen liegen und seine

[1]) An Dalberg 14. April 1785.
[2]) Das. 19. Mai 1785, 19. Dez. 1785.
[3]) Ebenda, ferner 30. Aug., 20. Okt. 1785, 3. April 1786.

Galle gegen den Verordner einer so bittern Arzney erregen; so überlasse ich es Euer Excell. geneigter Vermittelung, ihn bey Gelegenheit zu überzeugen, daß der Arzt, der den Kranken am härtesten angreift, es eben darum am Besten mit ihm meint." Der Brief machte Eindruck auf Beil, und Gotter konnte am 23. Juni an Dalberg berichten: „Beil hat meinen Hirtenbrief trefflich aufgenommen, und mir so wahr und treuherzig Besserung angelobt, daß ich am Ernste seines Vorsatzes nicht zweifeln darf."

Unnachsichtliche Aufrichtigkeit zeichnet auch einen Brief aus, den Gotter einige Zeit vorher, im Januar 1785, an Rennschüb abgesandt hatte. Im Oktober 1784 hatte die Schauspielerin Mad. Wallenstein in Mannheim einen Theaterskandal hervorgerufen[1]), indem sie eine Rolle zurückschickte mit der Behauptung, daß ihr nicht diese, sondern eine andere, mit Frau Rennschüb besetzte, zukomme. Da sich Mad. Wallenstein der gegenteiligen Entscheidung des Ausschusses und der Intendanz nicht fügen wollte, kam es zu einem offenen Streit und die Wallenstein ließ eine Rechtfertigung drucken, in welcher sie alle Schuld auf den Regisseur Rennschüb wälzte und das Publikum um Schutz bat. Die Folge war, daß Rennschüb eine ganze Woche hindurch allabendlich ausgepfiffen wurde und schließlich vor dem Publikum Abbitte leisten mußte; natürlich war aber auch Mad. Wallenstein die längste Zeit in Mannheim gewesen. — Gotter war von der Angelegenheit sehr unangenehm berührt, ergriff aber keineswegs, wie der Mannheimer Ausschuß, Rennschübs Partei, sondern schrieb diesem in dem übrigens sehr freundlichen Briefe[2]): „Über die Wallensteinische Geschichte kann ich Ihnen nichts sagen, als daß ich mich so sehr als irgend einer freue, nichts mehr davon hören und lesen zu müssen. Denn daß ich den Herrn Grafen" — so wird Rennschüb von seinen Freunden stets genannt — „beklagte — wäre nicht allerdings wahr. Ich beklage niemanden, der sich solche Händel selbst zuzieht, niemanden, der bey Streitigkeiten mit Frauenzimmern, der Achtung für ihr Geschlecht oder (wenn Ihnen das zu vornehm klingt) der Schonung vergißt, die der stärkere Theil dem schwächeren schuldig ist."

Anlaß zur Klage bei Dalberg gab Gottern auch Ifflands

---

[1]) Koffka S. 143 f.; 545 ff.

[2]) 25. Jan. 1785.

Verhalten, als dieser gelegentlich einer Gastreise nach Lübeck und Hamburg ihn in Gotha nicht besucht hatte[1]). Zwei Monate später, am 19. Dezember 1785, wiederholt er seine Beschwerde in erweiterter Form: „— meine Freunde vergessen mich, und feyerlich muß ich sie deshalb vor Euer Excellenz Tribunal belangen. Iffland hat mir weder auf noch nach seiner Reise eine Sylbe geschrieben. Beck — seit Jahr und Tag mein fleißigster Korrespondent — hat mit Ifflands Zurückkunft abgebrochen. Beil bombardirte mich jeden Posttag solange ich seine schwarze Wäsche auszubessern und zu waschen hatte[2]); nun sie rein und im Schrank aufgehoben ist, schweigt er auch. Leonhard sogar läßt nichts mehr von sich hören. — — Daß es mich innig geschmerzt hat, von Ifflands Glück keine andere als die Frankfurter Zeitungsnachricht zu erhalten, das leugn' ich nicht. — Aber um so mehr Dank bin ich Eurer Excellenz schuldig, daß Sie mich durch Ihren gütigen Brief — — von jenem Vorgange eben so autentisch als genau zu unterrichten beliebt haben. Er macht Epoche in den Theaterannalen. Meine Freude darüber gleicht dem Enthusiasmus, der mich von jeher für Iffland belebt hat." Ifflands „Glück" bestand in dem Erfolge, welches sein Vorspiel „Liebe um Liebe" am 20. November, dem Namenstage der Kurfürstin, erzielt hatte. Von den anwesenden hohen Herrschaften, nämlich der Kurfürstin selbst, dem Herzog und der Herzogin von Zweibrücken, dem Pfalzgrafen Maximilian von Zweibrücken, dessen junger Gemahlin Auguste von Darmstadt und deren Verwandten war der glückliche Dichter mit Gold und Pretiosen reichlich beschenkt worden[3]). Übrigens hielt Gotters Verstimmung nicht lange vor: vom Juli 1786 datiert ein überschwänglich herzlicher Brief Ifflands an den alten Freund, und die Briefe Becks aus dem gleichen Jahre zeigen ganz den fleißigen Korrespondenten, als den ihn Gotter bezeichnet. — Wenn übrigens Gotter hie und da bei Dalberg über die Schauspieler klagt, so redet er doch auch ihm nicht nach dem Munde. Als die Schauspielerin Madam Gensike von Mannheim entlassen wurde und sich nach Gotha wandte, scheint Dalberg geglaubt zu haben, sie rede schlecht von seinem Theater, ein Vorwurf, gegen

[1]) 20. Okt. 1785. Vgl. Koffka S. 151 ff.

[2]) Gemeint ist Beils Komödie „die Schauspielerschule", die Gotter umarbeitete.

[3]) Pichler S. 87 f.

den Gotter sie mit dem feinsten Takt, aber sehr entschieden in Schutz nahm[1]). Er trug auch kein Bedenken, sie dem Herausgeber der Berliner „Litteratur- und Theaterzeitung", Bertram, zum Engagement in Berlin oder Schwedt aufs eindringlichste zu empfehlen[2]).

Seine litterarische Thätigkeit für Mannheim setzte Gotter fort: Gleich nach seiner Heimkehr, am 2. September 1782 sandte er das Lustspiel, „der Mann den seine Frau nicht kennt" nebst einem Vorschlag zur Rollenverteilung an Dalberg ab und ließ bald eine Umarbeitung von „trunkner Mund wahrer Mund" folgen[3]). Aber schon daraufhin fällte Dalberg das „abschreckende Urtheil", daß Bearbeitungen französischer Stücke dem Publikum nicht recht gefallen wollten[4]). Gotter ließ sich aber weder hierdurch noch durch den Umstand, daß seine „unversehene Wette" ganz durchgefallen war, in seinem Streben entmutigen und sandte nebst mehreren anderen Kleinigkeiten den „Liebhaber ohne Namen" ein, der auch zur Aufführung gelangte. Das Stück fand aber wenig Anklang und Dalberg fällte, zwar nicht Gottern selbst gegenüber, wol aber in der Sitzung des Theaterausschusses ein Urteil darüber, welches trotz aller Anerkennung von Gotters Übersetzertalent ganz absprechend war[5]). Die Hoffnung, Engels Stück „der Geisel" ergänzen zu dürfen, ging unserm Dichter nicht in Erfüllung, ebenso blieb eine Übersetzung des „Seducteur" vom Marquis de Bièvre liegen[6]). Im Angebot seiner Stücke wurde er vorsichtiger; „ein Paar Kleinigkeiten aus seiner Fabrik" sandte er im Juni 1784 nur an Iffland ab[7]), weil sie ihm, wie er behauptet, für Dalberg zu gering erschienen; erst als er für Wien Barthes „homme personel" als „Veit von Solingen" bearbeitet hatte, ging er auch den Mannheimer Intendanten um dessen Aufführung an[8]). Überall aber liest man zwischen den Zeilen, daß Gotters Bühnendichtungen nicht

---

[1]) 20. Okt. 1785.

[2]) Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten, herausg. von K. v. Holtei. Hannover 1872, I, S. 142 ff.

[3]) An Dalberg 2. Sept. 1782.

[4]) „ „ 4. Nov. 1782.

[5]) Am 14. Febr. 1783. Koffka S. 342 f.

[6]) An Dalberg 4. Nov. 1782.

[7]) „ „ 28. Juni 1784, daher auch das Folgende.

[8]) „ „ 15. Febr. 1785; 5. März 1785.

mehr so recht ziehen wollten, und ganz deutlich wird dies aus dem Schicksale seines Originallustspiels „die Erbschleicher".

Im Jahre 1785 hatte die churfürstliche deutsche Gesellschaft zu Mannheim einen Preis von 50 Dukaten für das beste Lustspiel ausgesetzt[1]); dem Verfasser des gekrönten Stückes sollte außerdem die Einnahme der zweiten Vorstellung zufallen. Von den eingesandten Lustspielen sollten die vorzüglichsten auf der Nationalbühne vorgestellt und erst nach ihrer Aufführung das Urteil gefällt werden. Da jedoch von 10 eingelaufenen Stücken keines für würdig erachtet wurde, so ward der Preis auf 75 Dukaten erhöht und für 1786 erneuert. Um diesen Preis bewarb sich Gotter mit aller Anstrengung, und zwar, wie es scheint, nicht nur aus künstlerischen, sondern auch aus materiellen Gründen. Am 7. Januar 1786 sandte er Dalberg den ersten, am 30. Januar den zweiten und dritten Akt seiner „Erbschleicher" ein. Seine Geleitschreiben klingen recht zuversichtlich: die allzugroße Länge des Stückes, meint er, ließe sich leicht abstellen, und damit, daß die Stücke erst nach der Vorstellung gekrönt werden sollten, sei er sehr einverstanden. Am 13. Februar läßt er den Schluß des Stückes nebst einem Entwurf der Rollenverteilung nachfolgen und bittet dringend um Beförderung seiner Absichten. Unter den drei Stücken von acht eingelaufenen, welche zur Darstellung bestimmt wurden, befand sich denn auch das seinige, worüber er sich unaussprechlich freute. Aber über dem Preisausschreiben waltete ein unglücklicher Stern: von den drei ausgelesenen Stücken kam das erste, „der Schlaftrunk" am 25. Juni zur Aufführung und wirkte einschläfernd, das zweite, „Elisa" wurde am 20. August geradezu ausgepfiffen und das dritte, Gotters Erbschleicher, zog der ängstlich gewordene Dichter zurück, um Abänderungen daran vorzunehmen. Gewiß nicht aus eigenem Antriebe und nicht sofort: erst im November legte ihm Dalberg[2]) mit den Vorschlägen, „das Stück noch eine Weile zu verschieben, bis die Preis-Chikanen vergessen seien" und „den Titel zu ändern", den Rücktritt so nahe, daß er sich wol kaum anders entschließen konnte. Leider sind seine Briefe an Dalberg aus jenen Tagen nicht mehr erhalten; mit dem Mai 1786 schließt der erhaltene Teil der Korrespondenz. Daß der Briefwechsel fort-

[1]) Das Folgende nach Pichler S. 91 f.
[2]) Beck an Gotter 20. Nov. 1786.

dauerte und freundschaftlich blieb, zeigen andere Quellen[1]) — aber die demütigenden Erfahrungen waren an Gotter nicht spurlos vorübergegangen.

Merkwürdigerweise blieb Gotter, trotz seines sinkenden Dichterruhms, als litterarischer Beirat bei Dalberg in vollen Ehren, ja, der Intendant machte ihn zum Richter und Helfer bei seinen eigenen Werken: als er im Frühjahr 1785 Beaumarchais' „Figaro" für die Mannheimer Bühne bearbeitete, erbat und erhielt er von Gotter die Lieder dazu, teils übersetzt, teils durch andere ersetzt[2]). Von Dalbergs Unternehmen ist Gotter ganz entzückt: „In meinen Augen", schreibt er, „ist Figaro das erste Stück der neuen französischen Bühne. Ich schmeichle mir, daß ich ihn ganz fühle und verstehe," und von der Aufführung verspricht er sich, abgesehen von einigen Bedenken in betreff der Rollenbesetzung, entschiedenen Erfolg. Hocherfreut ist er, als diese Prophezeihung für den „Figaro" sowol wie für Shakespeares „Julius Cäsar", den Dalberg fast gleichzeitig — ebenfalls in eigener Bearbeitung — auf die Bühne gebracht hatte, zutrifft: Am 19. Mai schreibt er: „Am guten Erfolge des Julius Cäsar habe ich nie gezweifelt. Ich kenne die Stärke Ihrer vorzüglichsten Schauspieler im tragischen. Auch war ich schon im voraus von der glücklichen Vertheilung der Rollen unterrichtet. — Daß mir aber für das Schicksal des Figaro bange, und um so bänger war, als ich von der unglaublichen Kürze des zum Einstudieren gesetzten Zeitraums hörte — das bekenne ich nochmals. — — Wie froh bin ich, daß die unschätzbare Mühe, die Eurer Excellenz beyde Stücke verursacht haben, Ihnen durch die allgemeine Zufriedenheit des Publikums einigermaßen vergütet worden ist. — — Figaro, dächt' ich, müßte beständige Waare für den Platz bleiben." — Traurig fügt er hinzu: „ich habe Standhaftigkeit nöthig, mich in die Härte des Schicksals zu ergeben, das mich täglich fester an die Karre anzuschmieden scheint. In dieser Lage gleiche ich einem Invaliden, dessen einziges Labsal — Zeitungen sind. Er träumt sich im Lesen wieder auf das Schlachtfeld und in die Laufgräben." — Im Dezember empfing Gotter Dalbergs[3]) „Cäsar" und sein Lustspiel „der Cholerische"

---

[1]) Siehe unten.

[2]) An Dalberg 14. April 1785.

[3]) Über Dalbergs Werke vergl. Gödeke, Grundriß[2] V, S. 367.

(nach Cumberland) mit Dank und Lob[1]), und sprach die Hoffnung aus, bei einer etwaigen Reise nach Mannheim beide Stücke daselbst sehen zu können. Viel versprach er sich auch[2]) von Dalbergs Plan, die Bühne mit einer Anzahl lokalisierter neuenglischer Stücke zu versehen und erbot sich, zu diesem Zwecke Cumberlands „Carmelite" metrisch zu übersetzen, eine Aufgabe, die Dalberg später selbst übernahm. Als der Intendant ihm sein Schauspiel „Oronocko" (nach Southern) und das Lustspiel „die Brüder" (nach Cumberland) zusandte[3]), dankte er lebhaft, unterzog aber das erste Stück einer ziemlich absprechenden Kritik. Indeß las er doch den „Oronocko" dem alten Obermarschall von Studnitz in seiner ländlichen Einsamkeit zu Trügleben vor und gedachte ihm auch mit den „Brüdern" einen fröhlichen Abend zu machen. Später[4]) erwartet er den „Carmelit" freudig und nimmt an dem guten Erfolg des „Oronocko" herzlichen Anteil. — Von Stücken anderer Autoren interessierte ihn namentlich Beils „Schauspielerschule", die er einer sorgfältigen Umarbeitung unterwarf[5]), und Cumberlands „natürlicher Sohn", den zuerst er dringend empfohlen hatte[6]). Seiner Teilnahme an Ifflands Dichtererfolgen ist bereits gedacht worden. Große Freude bereitete es ihm auch, als Dalberg in Mannheim den „Götz" zur Aufführung brachte und das Wagnis glückte[7]).

Die Hoffnung, Mannheim noch einmal wiederzusehen, hatte Gotter schon im April 1784 einmal Dalberg gegenüber ausgesprochen[8]). Zur Ausführung dieses Planes suchte ihn im Herbst 1786 sein alter Freund Benda aufs nachdrücklichste zu bewegen. Deutlich wird aus Bendas Briefen[9]) an den Dichter ersichtlich, was ich schon oben andeutete: daß Gotters Finanzverhältnisse nicht

---

[1]) An Dalberg 19. Dez. 1785.

[2]) Desgl. 30. Jan. 1786.

[3]) An Dalberg 9. März 1786.

[4]) An Dalberg 11. Mai 1786.

[5]) An Dalberg 30. Aug. und 20. Okt. 1785. An Bertram (Holtei, 300 Briefe I, S. 144) 17. Okt. 1785.

[6]) An Dalberg 11. Jan. 1785.

[7]) An Dalberg 30. Jan. und 9. März 1786.

[8]) 14. April 1785.

[9]) 15. Juli, 8. Okt. und 15. Nov. 1786. Im Besitz der Frau von Zech in Gotha.

die beſten waren. Dies war auch der Hauptgrund, weshalb er Bendas Aufforderungen nicht Folge leiſtete, aber des Komponiſten Bemühungen blieben auch dann erfolglos, als er Gotter freie Hin- und Rückreiſe in ſeinem Wagen verſprochen hatte. Benda unternahm die Reiſe nach der Pfalz allein.

Einigen Erſatz bot der Beſuch des treuen Beck, welcher ungefähr in die gleiche Zeit fiel. Der junge Künſtler dankt nach ſeiner Rückkehr nach Mannheim, am 17. November 1786, dem Freunde mit bewegten Worten: „Wie wohl war mir wieder bey Ihnen: O liebſter Gotter! ich habe Sie wiedergeſehen um zu finden daß Sie mir und dem kleinen Zirkel meiner Freunde — ach nur zu nöthig ſind. Als Künſtler und Menſchen — ſind Sie uns unentbehrlich. Wer faßt ſo alles und alles auf — von dem kleinſten Einfall in der Converſation bis zur höchſten Erſchöpfung in der Theatral. Darſtellung! wer — außer Ihnen? liebſter Gotter — ſie verſündigen ſich ſchwer wenn Sie nicht Wort halten — denn unbegränzt iſt die Freude Sie hier zu ſehen!“ Führte Gotter dieſen Plan nicht aus, ſo ſtattete Beck ihm um ſo ſorgfältiger Bericht ab über alles, was am Mannheimer Theater vorfiel. Ab und zu erfährt man auch etwas über Gotters eigene Beziehungen zu Mannheim. Viel Ärger machten noch immer die „Erbſchleicher“, über deren finanziellen Ertrag ſeit Dezember 1786 Verhandlungen gepflogen wurden[1]): Gotter forderte 10 Carolin, es wurde darüber verhandelt[2]) und endlich mit Dalberg eine Einigung erzielt[3]). Als aber im März 1788 das Stück endlich zur Austeilung gekommen war[4]), hatte Gotter noch immer kein Geld und Beck riet ihm, nachdrücklich auf ſeiner Forderung zu beſtehen, da es um die Kaſſe ſchlecht ſtände. Zwei Jahre nach dem Preisausſchreiben endlich, am 4. Mai 1788, kamen die „Erbſchleicher“ zur Aufführung und fanden geteilten Beifall[5]). In dieſem Sinne berichtete auch Dalberg an Gotter, während Beck die Aufnahme viel günſtiger beurteilte[6]). Wenig Glück hatte ſchon ein Jahr vorher, am 4. März 1787, die Operette „das tartariſche Geſetz“ von Gotter

[1]) Beck an Gotter 4. Dez. 1786.
[2]) Desgl. 1. März 1787.
[3]) Desgl. 14. April 1787.
[4]) Desgl. 7. März 1788.
[5]) Pichler S. 102.
[6]) Beck an Gotter 21. Juni 1788.

und Benda gemacht; den Mißerfolg schob Benda mit demselben Nachdruck auf Rechnung der Dichtung wie Beck die Schuld der Musik beimaß [1]).

Ein kleines harmloses Komplott schmiedeten Gotter und Beck gelegentlich gegen Dalberg: der Intendant hatte seinen „Carmelit" nach Gotha gesandt [2]) und wünschte sehr, Gotters wahre Meinung darüber kennen zu lernen. Er bat daher Beck, falls Gotter ihm etwas über das Stück schreiben würde, den betreffenden Brief lesen zu dürfen. Gotter wurde von der Sachlage schleunigst unterrichtet und gab seinem nächsten Briefe an Beck eine entsprechende Fassung; Dalberg las ihn und war natürlich sehr zufrieden. Beck schrieb daraufhin am 14. April 1787 an Gotter: „Des Antheils den ich an dieser wechselseitigen Schmeicheley des Wohlwollens nehme, sind Sie von mehr als einer Seite überzeugt. Die Nutzbarkeit der engen Verbindung zwischen Ihnen Beiden — öffnet der Kunst und Ihren Freunden die schönsten Aussichten. Nun Ihr Besuch! dann ist alles vollendet! In der That Ihr Besuch ist von allen Seiten wichtiger als Sie vor der Hand einräumen werden. Es giebt viel und mancherley zu verbessern. Unser Theater befindet sich wirklich in einer Krise des Geschmacks. Im Begriff — durch Vorstellung feinerer gefeilterer Stücke dem Geschmack eine andere Richtung zu geben: finden wir uns aufgehalten durch die nöthige Wiederhohlung der Schauspiele im Geschmack des letzten Lustrums. Nur strenge Auswahl und Anstrengung des Fleißes, können uns wieder auf den Punct bringen, wo die Kunst Gelegenheit hatte ihre schönen Falten nach und nach zu entwickeln." Das klingt wie ein Echo aus Ekhofs Tagen — die dankbaren und wertlosen Spektakelstücke werden wegen ihrer Scheinähnlichkeit mit den Werken eines Shakespeare und Schiller mit diesen verwechselt, unter völliger Verkennung der großen neuen Aufgaben, welche die letzteren dem Schauspieler boten. Und Gotter sollte der Mann sein, das rollende Rad zu hemmen! Leider ließ er sich dazu verführen, zwar noch nicht jetzt und in der Praxis, wol aber bald darauf in einer litterarischen Veröffentlichung.

Gotters Verbindung mit Mannheim war nicht der einzige

---

[1]) Benda an Gotter 21. März 1787. Beck an Gotter 1. März und 14. April 1787.

[2]) Beck an Gotter 1. März 1787.

Weg, auf welchem er sein Theaterbedürfnis befriedigte. Seiner Reisen nach Weimar und seines Briefwechsels mit Großmann, der als kurkölnischer Prinzipal am Rhein weilte, ist bereits gedacht worden. Beziehungen zu Wien knüpften sich wol infolge von Schröders Anwesenheit daselbst (1781—84) an. Selbst der Plan einer Reise dorthin kam Gotter einmal, ohne jedoch zur Ausführung zu gelangen [1]). Lebhaft regten ihn dagegen die günstigen Verhältnisse des Wiener Nationaltheaters zu dichterischer Thätigkeit an: ein Originalschauspiel trug in Wien seinem Verfasser die Einnahme der dritten Vorstellung ein, ein übersetztes, das einen ganzen Abend füllte, 100 Gulden [2]), und die Schauspiele in Alexandrinern, die auf den Bühnen Deutschlands schon Fremdlinge geworden waren, rief Kaiser Josefs Machtspruch zurück [3]). So ging Gotter 1783 an die Bearbeitung von Voltaires „Alzire" und Barthes „homme personel" („Veit von Solingen"), die denn auch nebst der „Mutter" (nach Mad. de Genlis) in Wien angenommen wurden. Aber er erlitt eine bittere Enttäuschung: Alzire brachte es nur auf drei Vorstellungen, denn das Publikum teilte den Geschmack des Kaisers nicht; der „Mutter" erging es nicht besser, und „Veit von Solingen" wurde gar schon nach zwei Vorstellungen beiseite gelegt [4]). Diese Ereignisse waren ganz dazu angethan, den ohnehin verstimmten Gotter noch mehr zu erbittern und zu vereinzeln.

In Gotha fehlte theatralische Anregung so gut wie ganz. „Mit dem Schauspiel ist auch hier die Anhänglichkeit für Schauspielwesen und Schauspieler verschwunden", klagt Gotter seinem Freunde F. L. W. Meyer am 24. September 1783 [5]). „Selbst der Herausgeber des Theater-Almanachs und Journals [Reichard] ist so kalt, so kalt! — Tom friert!" Nur vorübergehend war der Trost, den im Juni 1784 Bellomos Anwesenheit in Gotha brachte. Gotter berichtet darüber an Meyer [6]): „Weimar war auch

---

[1]) An F. L. W. Meyer 23. April 1873 (Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, 137).

[2]) F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder I, S. 372.

[3]) Ebenda S. 376.

[4]) Gütige Mitteilung des Hrn. Geh. Reg.-Rat Dr. E. von Wlassack in Wien.

[5]) A. a. O. S. 140.

[6]) 22. Juni 1784. A. a. O. S. 141 f.

diesmal der Sendungsort [der Truppe]; ein Brief des Herzogs ihr Freipaß. Aber er bat nur um Erlaubniß und Hoftheater, und sie erhielten nichts als Erlaubniß. Die Herzogin kam als Privatperson. Der Hof als Hof blieb aus dem Spiel. Der weiland eifrige Beschützer der Bühne [Herzog Ernst] ließ sein Angesicht auch nicht ein einziges mal sehen. Wie es Bellomo's Kasse unter dieser Konstellation ging, können Sie sich vorstellen. — Anfangs setzte man die Kennermiene auf und zuckte die Achseln, hernach ward so geklatscht und gelacht, als in den besten Zeiten des Hoftheaters. Und wenn man lange gefastet hat, behagt ungekünstelte leichte Speise besser als haut goût." Gotter erwies sich den Schauspielern freundlich, radotierte unter den guten Leutchen über Kunst und Geschmack, tändelte, mediſierte und lachte mit der Primadonna, Mad. Ackermann (geb. Tschorn), und punschte mit Leonhard und andern. Entgegen den Grundsätzen, die er für eine gute Bühne aufstellte, beglückte er die Truppe auch mit einem Prolog und Epilog[1]), und der Mad. Ackermann, die er kurz darauf Dalberg zu empfehlen sich nicht getraute, gab er trotzdem ein liebenswürdiges Epigramm zum Abschied mit[2]).

Nachrichten von Schröder erhielt Gotter teils von diesem selbst, teils von Meyer[3]).

Verstimmung und Vereinsamung nahmen mehr und mehr zu. „Habe ich Ihnen geschrieben", meldet Gotter am 10. Januar 1784 Meyern[4]), „daß Herr von Thümmel[5]), mein einziger Freund am Hofe, Kammerpräsident in Altenburg ist? Vor einigen Wochen ist Karl Zinkeisen (mein einziger Freund in der Stadt, möcht' ich sagen, wenigstens mein Liebling unter den jungen Leuten) als Kammersekretair gefolgt. Die Gestirne werden nicht müde, mich und mein Herz nach allen Seiten zu verfolgen. — Doch der Ehemann und Vater darf nicht klagen."

Hie und da trösteten ihn Besuche. Im Herbst 1780 erschien Caroline Michaels, Louise Gotters Freundin zum erstenmal in Gotha[6]),

---

[1]) Gotters Gedichte I, 267 ff. Vorher im Theaterkalender 1785.
[2]) Theaterkalender 1785, S. 19.
[3]) Vgl. die Briefe an Meyer, a. a. O. S. 136 ff.
[4]) Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 141.
[5]) Der Minister Hans von Thümmel.
[6]) Waitz, Caroline I, 305.

1781 folgte Nicolai [1]) und 1783, auf der Rückreise von Wien, F. L. W. Meyer [2]). Im Oktober 1786 kam der Oldenburgische Dichter von Halem nach Gotha, der Gotter „lieber war, als seine Hexameter" [3]); mit Bürger fand gleichzeitig eine flüchtige Berührung statt. Goethe war öfters bei Hofe zu Gast; es scheint aber nicht, als sei er dabei mit Gotter in Berührung gekommen.

Eingehendere Kunde haben wir von den Besuchen zweier bedeutender Frauen: Elise von der Recke und Charlotte von Kalb. Die erstere weilte mit ihrer Begleiterin Sophie Becker vom 30. November bis zum 6. Dezember 1794 in Gotha [4]), und gleich am ersten Tage ihrer Anwesenheit machte ihr Gotter seine Aufwartung. Elise weilte häufig bei Hofe und Gotter nahm sich während dieser Stunden ihrer Begleiterin mit bekannter Höflichkeit an. Sophie Becker berichtet in ihrem Tagebuche: „Das meiste Vergnügen und Bekanntschaften habe ich Herrn Gotter zu danken. Er besorgte uns auch Billets zum hiesigen Konzerte, welches die Stadt sich besorgt hat. — — Gotter führte mich auch am Donnerstage in die hier errichtete Theegesellschaft, wo die meisten aus der Stadt sich von 4 bis 8 Uhr versammeln; die Männer und Weiber spielen Karten, die Mädchen haben ihre Arbeit mit und schwatzen. Es dient dies sehr, die Geselligkeit zu erhalten. Man erzeigte mir als einer Fremden viel Artigkeit und behielt mich auch zur Tafel, welche Ehre nur einer kleinen Anzahl Auserwählten widerfährt. Gotter hat eine recht artige Frau und drei hübsche kleine Mädchen." Also so tief stak der „edle Ritter Fayel" in dem Sumpf kleinstädtischer Philisterei! — Wenige Tage später war Sophie zusammen mit Elise und der Herzogin beim Kammerherrn von der Lühe eingeladen, nach Tische las Gotter einige Szenen aus seiner Alzire vor: „Man hatte uns sehr viel von seiner außerordentlichen Deklamation gesagt"; notiert Sophie in ihr Tagebuch, „ich finde sie nicht nach meinem Geschmacke, sie ist zu heftig, man sieht mehr den Akteur als den Vorleser, und dennoch vergißt man keinen Augenblick, daß nur vorgelesen wird. Ich

---

[1]) Waitz, Caroline und ihre Freunde S. 11.

[2]) An Meyer 17. Juni 1783. A. a. O. S. 137 f.

[3]) An Meyer 12. Okt. 1786. Holtei, 300 Briefe, I, S. 146 f.

[4]) Vor hundert Jahren. Elise von der Reckes Reisen durch Deutschland 1784—86 nach dem Tagebuche von Sophie Becker. Herausg. von Caro u. Geyer. Stuttgart o. J. S. 75 ff.

hätte es nicht gewagt, meine Meinung herauszusagen, so sehr schien alles, teils aus wahrem Gefühle, teils aus Nachahmung ihn vortrefflich zu finden. Weil ich indessen jetzt nur selten die Menschen nach dem was sie sagen, sondern nach Handlungen beurteile, so hätte ich wohl zehn gegen eins wetten mögen, daß die ganze Gesellschaft mein Gefühl teilte. Ich las dies nur zu wohl in den Gesichtern, als er das Buch zumachte." — Dies ungünstige Urteil über Gotters Deklamation steht ganz vereinzelt da. Erklärte doch selbst Reichard, daß er Gottern als Vorleser Niemanden zur Seite stellen könne, als höchstens Abel Seyler [1]).

Bei einem zweiten Besuche in Gotha, vom 8. bis 11. Januar 1785 sprach Elise von der Recke wieder bei Gotter vor [2]) und er beglückte sie zum Abschied mit einem kleinen Gedichte [3]).

Weit günstiger urteilte Charlotte von Kalb über Gotter, den sie gelegentlich ihres Aufenthaltes in Gotha 1787 kennen lernte. Es heißt in ihren Erinnerungen [4]): „Gotter besuchte mich in den Vormittagsstunden alltäglich; er war in Gotha als Geschäftsführer, und in der literarischen Welt geehrt. Seine Gespräche hatten eine eigne Feile und sein ganzes Wesen war bedeutsam, fein und gewandt. — — Kam Gotter in späterer Zeit nach Weimar, war er Vielen ein willkommener Gast, und seinem Vortrag, sowohl eigner als fremder Kunstprodukte, huldigte die Gesellschaft. Jeden Vormittag hatte ich etwas neues zu vernehmen, wobei sein Talent des Vorlesens oft das Vorzüglichste war. Alles was schwülstig, effektvoll oder mystisch, machte er lächerlich. In letzterem ist aber oft ein Feuer, welches die verachten, die es nicht erkennen können." Kann auch die überschwängliche Charlotte von Kalb nicht als berufene Richterin über diesen Punkt gelten und verdienen ihre im hohen Alter diktierten Erinnerungen nicht allerdings Glauben, so entspricht doch ihre Angabe dem übrigen Entwickelungsgange Gotters so genau, daß man sie getrost als wahr hinnehmen kann. Auch hier war Gotter hinter seiner Zeit zurückgeblieben, er war Nicolais Genoß geworden! — Gotter machte

---

[1]) Selbstbiographie S. 95.

[2]) A. a. O. S. 93.

[3]) Gedichte I, 327 ff.

[4]) Charlotte. Gedenkblätter von Charlotte von Kalb. Herausg. von E. Palleske. Stuttgart 1879, S. 156.

die Frau von Kalb auch auf Frau von Buchwald aufmerksam, welche in Gotha noch stets hoch verehrt wurde und in Gotters Kreis „dirigirend war."

Aus Gotha kam Gotter selten fort; seine Besuche in Mannheim und Weimar sind schon erwähnt worden; nur einmal außerdem, kurz nach dem Tode seines ältesten Kindes, entschloß er sich zu einer Reise nach Erfurt[1]) und 1788 geleitete er den alten Obermarschall von Studnitz nach Ronneburg ins Bad[2]).

Der Wechsel des theatralischen Geschmacks, welcher sich von den Franzosen mehr und mehr abwandte, die theatralischen Mißerfolge, welche Gotter infolgedessen zu erleiden hatte, der Mangel an täglicher lebensvoller Fühlung mit einer Bühne am Orte selbst, das beengende Joch kleinstädtischen Lebens und stellenweise sogar materiellen Druckes konnte nicht ohne Folgen für Gotters Produktionskraft bleiben. Fort und fort hatte er all' die Jahre hindurch französische Stücke verdeutscht, aber nicht *mehr*, und stellenweise kaum *das* erreicht, was ihm schon in früheren Jahren geglückt war. Endlich aber konnte es ihm kein Geheimnis mehr bleiben, daß er veraltet und sein Schaffen nutzlos sei. Um das Jahr 1786 etwa muß sich diese Überzeugung bei ihm durchgerungen haben und ihre Folge war, daß er sich zu einer litterarischen That entschloß, die gleichsam als sein dichterisches Vermächtnis gelten kann: ich meine die Sammlung und Herausgabe seiner Gedichte. Dem Gothaer Dichter Georg Schaz[3]), einem begabten jungen Menschen, der ganz im Geiste Lessings aufgewachsen war, und zwar wenig produktive Kraft, aber feinen Formsinn und scharfe Kritik besaß, trat Gotter gerade in jenen Tagen näher und verband sich mit ihm zu gemeinsamem Schaffen[4]). Schaz wurde der tägliche Zeuge und Richter seiner unglaublich sorgfältigen Überarbeitung und Feilung jener Gedichte. Tagelang konnte sich Gotter mit der Verbesserung einer noch nicht korrekten oder holprigen Stelle tragen und ermüdete nicht, bis er und seine

---

[1]) An Dalberg 30. August 1785.

[2]) Gotter an seine Familie 22. Juli 1788. Im Besitz der Frau von Zech.

[3]) Vgl. über ihn Schlichtegrolls Nekrolog für 1795, II, 233 f. Briefe an Gotter von ihm enthält meine Arbeit: Ronneburgs Badeleben vor 100 Jahren, Wissensch. Beil. der Leipz. Zeitung 1893, Nr. 83.

[4]) Dies und das Folgende nach Schlichtegroll, S. XLIV.

Freunde befriedigt waren. So trat denn erst 1787 der erste Band, welcher die eigentlichen Gedichte enthielt, ans Licht, 1788 folgte der zweite mit den drei Tragödien nach Voltaire und der Medea. In den beiden Vorreden gab Gotter seinen dichterischen Überzeugungen, die nun schon lange einer vergangenen Zeit angehörten, entschiedenen Ausdruck: in der zum ersten Bande mehr als Verteidiger der Franzosen, im zweiten dagegen als heftiger Angreifer auf den neuen Geschmack und die Verderbnis, welche er der Bühne gebracht habe. Über den Standpunkt des späteren Lessing und Ekhofs war er eigentlich nie hinausgekommen — die frischen Quellen, aus denen einst auch sein Genius lebendige Fluten ausgegossen hatte, waren vom fremdem Wasser gespeist gewesen und in der Vereinsamung längst versiegt. Das Unglück wollte, daß Gotters Gedichte starken Absatz fanden, daß gerade *sie* von seinen Werken fast allein auf die Nachwelt kamen und daß diese sein Bild so, wie jene Vorreden es wiederzugeben schienen, sich tief einprägte: der begabte und tüchtige Helfer und Freund der Bühne verfiel der Vergessenheit — der alternde eigensinnige und vereinsamte Französling blieb in der Erinnerung und wurde zum Typus einer ganzen Richtung gestempelt. Gotter hatte sich mit den beiden Vorreden sein eigenes Todesurteil geschrieben.

Mit der Epistel „die Flucht der Jugend", welche den ersten Band der Gedichte beschließt, nahm er von Dichtung und Bühne, ja, man möchte fast sagen vom Leben, bewußten Abschied — aber ungern und mit dem Gefühl bitterer Kränkung. Er war fortan litterarisch ein toter Mann.

V.

Von der Herausgabe der Gedichte bis zu Gotters Tode.

Es ist natürlich, daß sich der Übergang vom Dichter und Dramaturgen zum Privatmanne bei Gotter nicht an Einem Tage vollzog, und daß von den Fäden, die sich in früheren Tagen angesponnen hatten, manche in die letzte Periode seines Lebens herüberreichten. Indessen sind doch der Handlungen, welche man als eine Fortsetzung seiner früheren Thätigkeit betrachten könnte, so wenige, daß sie kaum der Rede wert sind: die Übersendung der

„Erbschleicher" an Engel[1]), der sie in Berlin zur Aufführung bringen sollte, im November 1788, und der Druck des gleichen Stückes im Jahr darauf blieben für lange Zeit fast die einzigen Bemühungen in dieser Richtung, denen Gotter sich unterzog. — Fest und dauerhaft dagegen bewahrten sich die Verbindungen persönlicher Natur, namentlich die zu den Mannheimer Freunden; Iffland erschien 1788, etwa im November, bei seinem treuen Lehrer in Gotha zum Besuche und das Dankschreiben, welches er nach seiner Rückkehr nach Mannheim, am 7. Dezember, an ihn richtete, zeigt, daß seine alten Gesinnungen unverändert geblieben waren: „Eh das schöne Jahr zu Ende geht, darinn ich meinen Gotter sah, die Ergießung meines Herzens an ihn! Ach welche süße Stunden. Die letzten davon sind mir vielleicht die theuersten! — — Nur Sie, nur ihr Ton, ihr Blick — nur das fehlt mir, um mich auf meiner Bahn zurecht zu weisen. Oft, in mancher trüben Lage, wo ich mir so ganz und gar nicht genug bin, sehne ich mich heiß, und mit der härmenden Trauer nach Ihnen, die unsre Jugendjahre so glücklich macht! Die Jahre — wo ich mit Ihnen lebte, tragen noch Früchte, bishieher! — Doch ich will mich dem Strom von süßen Erinnerungen der Vorzeit, entgegenstellen. Ich würde Ihnen nur sagen, daß ich alle meine Dosen, gern für die Empfindungen weggäbe, die ich um den schwarzen gesprungenen Topf hatte, worinn wir das arme Mahl im Siebleber Holze kochten[2]), am Ende würde sich eine Träne in die Erzälung mischen, und beiden wäre dabei nicht besser!" Von Gotters Hause heißt es weiter: „Was für eine treffliche Frau haben Sie! — — Gott erhalte Sie Ihnen und den lieben Geschöpfen, welche sie ihnen gab! Wie glücklich sind Sie! — Schwester und Frau — alles empfängt jede Ihrer wohlwollenden Äußerungen, so herzlich, daß sie diese Empfindungen bekommen müßten, hätten sie sie nicht schon". — Von den übrigen Briefen Ifflands aus jener Zeit sind leider nur noch zwei erhalten: ein undatierter, in welchem er sich beklagt, daß Engel in Gotha eine ungünstige Schilderung der Mannheimer Bühne gegeben habe, und einer vom März 1790, aus den Tagen, in welchen Iffland der Plan seiner Anstellung in Berlin zum erstenmal angelegentlich beschäftigte.

---

[1]) Brachvogel, Geschichte der Kgl. Theaters zu Berlin II, S. 175 f.

[2]) Vgl. Seite 95.

Beck setzte seine Theaterberichte mit aller Treue und Ausführlichkeit fort; aber über Gotters Thätigkeit erfahren wir weniger daraus als je vorher. Die Übersendung der „Gedichte" nahm Beck mit überschwänglicher Freude auf und versprach, nicht zu ruhen, bis die Trauerspiele aufgeführt seien[1]) — aber es blieb bei dem löblichen Vorsatze. Die unglücklichen „Erbschleicher" kamen noch immer nicht zur Ruhe: die Mannheimer „deutsche Gesellschaft" fand — Gott weiß bei welcher Gelegenheit — an dem Titel etwas auszusetzen: „Erbschleicher" sei falsch, es müsse „Erberschleicher" heißen[2]) — eine Thorheit, über die der reizbare Gotter sich nicht minder geärgert haben wird als sein Freund Beck. Die Honorarfrage der „Erbschleicher" war anfänglich immer noch unerledigt: erst am 13. Mai 1789, ein Jahr nach der Aufführung und drei Jahre nach der Einreichung des Stückes, war das Geld unterwegs. Einige Freude mag Gotter bei den Nachrichten empfunden haben, daß mehrere seiner älteren Stücke sich in Mannheim dauernd hielten, so der „Eheſcheue"[3]) und der „schwarze Mann"[4]). Seine Thätigkeit für Mannheim erlahmte indeß völlig: die Bearbeitung eines französischen Stückes „der Optimist" wurde zwar in Angriff genommen, kam aber trotz Dalbergs Wunsch nicht zur Ausführung[5]). Den Versuch des Dichters, noch einmal auf dem Gebiete der Oper Lorbern zu pflücken und seiner „Geisterinsel" (nach Shakespeares Sturm) einen guten Komponisten zu verschaffen, unterstützte zwar Beck mit gutem Rat[6]), die Sache scheiterte aber an der Komponisten und Gotters eigener Gleichgiltigkeit. — Scherereien, wie er sie schon früher oft durch seine Beziehungen zu Schauspielern gehabt hatte, blieben ihm auch jetzt nicht erspart; im April 1791 war ein Mannheimer Schauspieler — wie es scheint Rennschüb — in irgend eine schmutzige Sache verwickelt, die gegebenenfalls auch für Gotters Kasse hätte verhängnisvoll werden können[7]). — Ausführliche Nachrichten über die erste Aufführung von Ifflands „Elise von Valberg" und Schrö-

[1]) Beck an Gotter 21. Juni 1788.
[2]) Desgl. 2. Nov. 1788.
[3]) Desgl. 5. März 1789.
[4]) Desgl. 25. April 1789.
[5]) Desgl. 5. März 1789, 13. Mai 1789.
[6]) Beck an Gotter 7. April 1791.
[7]) Ebenda.

ders Aufenthalt in Mannheim, wie ſie Becks letzter Brief an Gotter vom 20. Mai 1791 enthält, mögen wieder Lichtblicke geweſen ſein. Für perſönliche Berührung mit Mannheim ſorgte ein Beſuch, den ihm der Sänger Gern im April 1791 auf der Durchreiſe nach Weimar machte [1]). Auch ſcheint es, als ſei Beck ſelbſt kurz vorher einmal in Gotha geweſen. — Von Briefwechſel mit Beil laſſen ſich keine Spuren auffinden; der Künſtler ſtarb noch vor Gotter, im Jahr 1794 [2]).

In Gotha dauerten die guten Beziehungen zum Prinzen Auguſt und der Frau von Frankenberg mit aller Herzlichkeit fort; dagegen wurde die 82jährige Frau von Buchwald ihren Freunden im Dezember 1789 entriſſen — mit ihr ging ein gut Teil von Gothas altem Glanze zu Grabe. Gotter feierte ihr Gedächtnis in einer eigenen Schrift und erwarb ſich das Verdienſt, das Bild dieſer trefflichen Frau auf die Nachwelt zu bringen [3]). Sein Freundeskreis hatte ſich ſeit Beginn der achtziger Jahre weſentlich erweitert: der treffliche Bildhauer Döll und zwei Stützen des friſch aufblühenden Gymnaſiums, Friedrich Jakobs, der ſpäter ſo berühmte Philologe und Manſo, als Opfer der Schiller-Goethiſchen Xenien bekannt, traten ihm nahe, desgleichen ſeit 1788 der Theolog Löffler und der Gymnaſiallehrer Schlichtegroll, der ſpäter ſein Biograph wurde [4]). Ein ſeltener Vogel ließ ſich kurz darauf auf dem Münchhofe, einem Gute bei Gotha, nieder [5]): Demoiſelle Kramann hatte als junges Mädchen in ihrer Vaterſtadt Gotha zum erſtenmal die Bretter betreten, war ſpäter als Wittwe Carl an das Hoftheater zu Schwedt gekommen und hatte die Liebe des Markgrafen gewonnen, dem ſie als Frau von Stolzenberg in morganatiſcher Ehe angetraut wurde. 1788 zum zweitenmal verwittwet kaufte ſie ſich in der Nähe ihrer Vaterſtadt an und vermählte ſich 1790 in dritter Ehe mit dem ehemaligen Sekretär des Markgrafen, Lauer, der als Freiherr Lauer von Münchhof geadelt wurde. Der alte Münchhof ward durch ſeine Herrin mit neuem Glanze bekleidet; es bildete ſich um die reizende und geiſtreiche Frau ein

---

[1]) Beck an Gotter 7. April 1791.

[2]) Pichler S. 133.

[3]) Zum Andenken der Frau von Buchwald. Gotha 1790.

[4]) Vgl. über dieſe fünf Perſonen Beck, Ernſt II. S. 114 f.; 127 f.; 134 f.; 134; 141 f.

[5]) Reichard, Selbſtbiographie 281 ff.

erlesener Zirkel; vergnügte Feste und freundschaftliche Zusammenkünfte verschönerten manchen Tag und Abend:

„Des Münchhofs alte Laren staunen
Ob diesem nie gesehn'nen Fest!"

sang Gotter bei einer solchen Veranlassung. Viele seiner gelungensten Gelegenheitsgedichte erhielten dort ihr Dasein und hier las er zum erstenmale seine „Geisterinsel" aus der Handschrift vor.

Die Biographie Gotters von Schlichtegroll giebt gerade über die letzten zehn Lebensjahre des Dichters, also über die Zeit, in welcher ihr Verfasser mit Gotter in persönlichem Verkehr stand, besonders reichhaltige Nachrichten, die meist auf lebendiger Erinnerung zu beruhen scheinen. Haben diese Schilderungen aber an sich entschiedenen Wert, so wird dieser leider durch das stete bewußte oder unbewußte Streben des Biographen, seinen Helden im rosigsten Lichte zu zeigen, sehr beeinträchtigt. Das Bild, welches er von dem reinen und ungetrübten Glücke Gotters in Familie und Gesellschaft entwirft, bedarf einer bedeutenden Abschwächung seiner Farben, wenn es zu dem, was wir Gotter über sich selbst bereits verschiedentlich urteilen hörten und dem, was berufene Kenner seiner Persönlichkeit sowol in den vorhergehenden wie gerade in den letzten Jahren über ihn äußerten, einigermaßen stimmen soll. Um so bemerkenswerter ist es, daß selbst Schlichtegroll, unter Verzicht auf den Dichter und Dramaturgen, sich auf die Schilderung des Privatmannes Gotter beschränken muß und daß auch er an dem Zugeständnisse nicht vorbeikommen kann, Gotter sei in seinen letzten Jahren der Dichtung wie dem öffentlichen Leben seiner Zeit entfremdet gewesen.

Am längsten von Gotters alten Neigungen hielt seine Lust am Theaterspiel vor, wennschon ihre Äußerungen immer bescheidener wurden. „Noch bis wenige Jahre vor seinem Ende", erzählt Schlichtegroll[1]), „nahm er zuweilen Theil an kleinen gesellschaftlichen Schauspielen, die er mit einem unermüdeten Eifer anordnete. Eine kleine Farce, ein Paar Sprüchwörter wurden einstudirt, die Wirthinn des Hauses mußte die alten Kleiderschränke aufschließen, Reifröcke, verjährte Brautkleider kamen zum Vorschein; Gotter war zugleich Theatermeister, Director, Mitspieler, — das jüngste Talent trat neben dem geübtesten auf und das Ganze ge-

[1]) S. XXXVIII ff.

währte einige Stunden der froheſten Unterhaltung. Solchen unvergeßlichen, ſcherzhaften Abenden verdanken einige ſeiner letzten Stücke Vaſthi, Eſther, die Baſen, ihr Daſeyn. Kam er dazu, wo ſich eben ein jugendlicher Zirkel auf dieſe Weiſe beluſtigte, ſo ſprach er oft, ganz eigentlich aus dem Stegreif, die artigſten Prologe, oder Epiloge in den gefälligſten Reimen und mit glücklicher Beziehung auf die Umſtände. — Oder ſeine Wohnſtube verwandelte ſich in eine kleine Bühne, den Freunden wurden die Zuſchauerplätzchen ausgerechnet und zugemeſſen; er kam mit ſeinen Kindern und einigen Freundinnen des Hauſes hinter ein Paar Schirmen hervor. Häusliche Scenen, entwickelte Mißverſtändniſſe, Verſöhnungen — wurden mit aller Zartheit und Wahrheit aufgeführt, ſein Spiel entzückte — und wenn ſich nun der Dichter mit einem improviſirten Epilog an ſeine treffliche Gattin wendete, deren Geburtstag heute gefeyert wurde, und die Kinder, unerwartet herausgegangen aus dem rührenden Spiel in eine eben ſo rührende Wirklichkeit, zu der Mutter hinknieten — ſo ſtanden vor dieſem Paar Schirmen und dem Dutzend Lichtern mehr bewegte Herzen und mehr thränende Augen, als in manchem prächtigen Theater und die Huldigung, welche die mimiſche Muſe, in dieſer armen Geſtalt, von einem Häufchen gebildeter Menſchen empfing, war ehrenvoller für die Kunſt, als oft die regen Hände eines ganzen, mit allem verblendeten Zauber ausgeſtatteten, Opernhauſes."

„Seine Geſelligkeit", heißt es an anderer Stelle[1]), „zog ihn faſt täglich in die Zirkel ſeiner ausgebreiteten Familie und in andere vermiſchte Geſellſchaften. Schon ſeine Schwächlichkeit hätte ihm an ſich nicht erlaubt, ohne Unterbrechung zu arbeiten, was ſich ohnedies mit ſeiner Art von Studien und Hervorbringungen nicht verträgt. Überdies brauchte er ſein ſchriftſtelleriſches Talent niemahls zum Erwerb, als nächſten Zweck, und ſo ließ ihm ſein Amt manche Stunde frey. Er liebte das geſellſchaftliche Kartenſpiel, ohne daß es ein Bedürfniß für ihn war. Bey eigner Geſundheit und guter Laune wußte er jede Geſellſchaft zu beleben, vereinigte die Jugend zu unterhaltenden Spielen untereinander, und wurde nicht müde, die Tänze, die Spiele, die Tafel einer oft ſehr zahlreichen Geſellſchaft anzuordnen und zum allgemeinen Vergnügen beyzutragen. In allem dieſen erſchien dann ſein feiner

[1]) S. LX ff., vgl. S. XLVIII f.

Sinn für das Schickliche und Schöne. Einem nicht reichen Tische wußte er durch artige Einrichtung und Verzierung ein gefälliges Ansehn zu geben, und es entgieng ihm nicht, wenn eine Freundinn ihr Band schöner hätte aufstecken können." „Wenn ihn die gesellschaftliche Unterhaltung bey einem fröhlichen Mahle beseelte, folgten auch die Impromptü's Schlag auf Schlag, und nie waren sie ganz leer, oft voll witziger, treffender Beziehungen. In kleinen extemporisirten Schauspielen sprach er bisweilen mit einer unbeschreiblichen Leichtigkeit in Versen, die zum Theil vortrefflich und vollkommen gerundet aus seinem Munde kamen" und selbst die schwierigsten Formen handhabte er dabei mit großem Geschick. „Bey diesen leichten Geburten seines Witzes störte ihn kein Geräusch. Er nahm dabey an der Unterhaltung und dem Spiele Theil, und oft brachte er ein zierliches Gedicht zum Vorschein, wenn man glaubte, er habe nichts gethan, als Stiche gezählt." Oft verwendete er sein glückliches Talent auch „in witzigen Toasts, mit Benutzung des Augenblicks, in überraschenden Scharaden, oder in Endreimen, die zu einem gesellschaftlichen Spiel gemacht wurden — — oder in einem gereimten Billett, durch das er sich bey einem Freunde meldete, oder ihn einlud."

„Im Sommer bewohnte er gewöhnlich einen Garten, und die schönsten Tage benutzte er zu kleinen Fußreisen in nahe liegende freundliche Gegenden. Zuweilen brachte er, auch in späteren Jahren noch, einige Tage in Weimar zu, welche die Unterhaltung mit der Herzoginn Amalia, deren Wohlwollen er von jeher besessen hatte, und die Gesellschaft der dortigen Gefährten seiner rühmlichen Laufbahn, und andrer Freunde, zu den angenehmsten Erholungen für ihn machte." Einen solchen Besuch unternahm er z. B. im Oktober 1789[1]), um der Herzogin seine „Vasthi" und „Esther" vorzulesen. Der Vorlesung scheinen u. a. auch Einsiedel und Frau von Kalb[2]) beigewohnt zu haben, welch letztere vor Lachen „in Thränen zerfloß".

„Die Sanftmuth[3]), Anmuth und Schönheit der Gedanken und des Ausdruckes in seinen Schriften, zeigte sich auch in allem, was er im häuslichen Leben und im geselligen Umgang sprach und that.

---

[1]) Waitz, Caroline I, S. 54.
[2]) Das. S. 330.
[3]) Schlichtegroll S. L f.

Alles trug das Gepräge der überlegteſten, feinſten Gefälligkeit und Billigkeit; ſein Wunſch und Beſtreben war, dieſe auch allen, mit denen er lebte, mittheilen zu können, und ſie allgemein ausgebreitet zu ſehen. Jeder Anſtoß dagegen verurſachte ihm wahres Leiden, und die, ſo oft ins Unſchickliche ausartende Ungebundenheit, welche in den letzten Jahren ſeines Lebens, in politiſcher und literariſcher Hinſicht, eine Zeitlang herrſchend wurde, war ihm äußerſt zuwider, ja ganz unerträglich. Sein Herz war in hohem Grade gefühlvoll, und die neueſten Weltſcenen ſchmerzten ihn ſehr, wie dieß die tiefe Empfindung zeigt, die aus ſeinem letzten Geſange" — einer Kantate auf den Abſchied der unglücklichen Tochter Ludwigs XVI., Maria Thereſia, von Frankreich — „ſpricht. Er nahm daher keinen Antheil an Unterhaltungen über politiſche Gegenſtände, und als durch ſeine letzte Krankheit die Reizbarkeit bey ihm höher ſtieg, war jede Erwähnung derſelben aus ſeinem Zirkel verbannt." Nach dieſer Schilderung Schlichtegrolls hört es ſich faſt an wie die Erzählung eines ſchlechten Streiches, was Reichard[1]) über ein Erlebnis Gotters aus der Revolutionszeit berichtet: darnach erhielt Gotter 1792 einen damals weithin durch Deutſchland verſandten anonymen Brief mit der Aufforderung, am 1. November jenes Jahres mit einem oder mehreren Meſſern bewaffnet, den Hut mit der dreifarbigen Kokarde geſchmückt, „zur Abſchüttelung des ariſtokratiſchen Jochs" und zur Einführung von „Gleichheit" und „Freiheit" auf irgend einem Platze der Stadt das Volk zu verſammeln, ſich der öffentlichen Gebäude zu verſichern, einen Volksrat zu wählen u. ſ. w. Man ſtelle ſich nur Gotter in dieſer Situation vor! Er that natürlich nichts dergleichen, ſondern überbrachte den Brief ſpornſtreichs dem Miniſter. So kam er in die Hände des Herzogs, der ihn gar nicht weiter beachtete; er gab das Schriftſtück an Reichard, und dieſer brachte in ſeinem „Revolutionsalmanach" eine kurze Notiz davon.

Seine Charakteriſtik Gotters faßt Schlichtegroll zuſammen in den Worten[2]): „Er war von Natur überaus gutmüthig, wohlwollend und zärtlich, ein treuer Freund und höchſt billiger Beurtheiler anderer. Und dennoch glaubten viele von dem allen das Gegentheil. Der geſellſchaftliche Firniß, welcher unbedeutende

[1]) Selbſtbiographie S. 268 f.
[2]) S. LI.

Charaktere hebt, bedeckte und verfälschte die schönen Eigenschaften des seinigen. Aber wer ihn genau und lange kannte, überzeugte sich von dem Übergewicht seiner achtungswerten Eigenschaften, und war ihm mit Aufrichtigkeit und Treue ergeben." Je rückhaltsloser in diesen Worten auf Gotters Fehler hingewiesen ist, um so vertrauensvoller dürfen wir das Lob hinnehmen, und wir haben auch Beweise für seine Wahrheit. Daß Gotter bis zu seinem Lebensende hilfreich und gut blieb, erfuhr Niemand mehr, als Caroline, die Freundin seiner Frau.

Zu Anfang unserer Periode kam es zwar zwischen Gotter und ihr zu einem kleinen Mißverständnis[1]): Im Herbst 1792 kam die einstige Dem. Michaelis, jetzt Wittwe Böhmer, nach Gotha zu Besuche und wohnte bei Gotter. Es passierte bei jener Gelegenheit das Unglück, daß der Generalsuperintendent Löffler sie in sein Herz schloß und durch Gotter und die Hofrätin Schläger seinen Antrag bei ihr vorbereiten ließ. Die Angelegenheit war Carolinen peinlich, da sie Löfflers Neigung nicht erwiderte; sie verließ daher Gotha, und Gotter, dessen Vermittlerrolle so unglücklich endete, mußte zusehen, wie er die Sache sowol für den abgewiesenen Freier wie für die junge Wittwe nach Möglichkeit ungeschehen machte. Der Brief, mit welchem er der letzteren gegenüber dieser Verpflichtung nachkam, ist ein zu bezeichnender Ausdruck seines feinen und gewandten Wesens, als daß er hier nicht wenigstens im Auszuge folgen sollte[2]):

„An den Thoren meiner Vaterstadt hängt an einem schwarzen Pfahl eine schwarze Tafel mit der gastfreyen Aufschrift: „Allhier werden alle Bettler in das Zuchthaus gebracht." — Das ist ein Bißchen arg, ich räum' es ein. Aber daß eine hübsche Frau einem wohlgekleideten Manne, der Miene macht, sich ihrem Hause zu nähern, die Thür vor der Nase zuwirft und zum Fenster herausruft: Gebt euch keine Mühe! Ich bin nicht zu Hause, ich mache nicht auf — das ist noch ärger, als der Willkommen der Gothaischen Policey. — Die Bettler schleichen bey der hartherzigen Stadt vorüber, wenn sie nicht der Heißhunger, auf Gefahr ihrer Freyheit, hineintreibt. Oft sind sie in letzterem Falle so glücklich, Herberge und Erquickung zu finden, und den Argusaugen der

---

[1]) Waitz, Caroline I, S. 77 ff.

[2]) a. a. O. S. 81 f. Der Brief ist vom 3. Nov. 1791 datiert.

Bettelvoigte zu entrinnen. — Wie ſich ein wohlgekleideter Mann unter ſolchen Umſtänden benimmt, oder benehmen ſoll, das iſt ſchwer zu entſcheiden. Iſt er bibelfeſt, ſo läßt er ſich nicht abſchrecken, ſondern denkt, wie dort geſchrieben ſteht: Klopfet an, ſo wird euch aufgethan. Iſt er empfindlich, ſo nimmt er eine Priſe Contenance, dreht ſich langſam um, und geht brummend weiter. Hat er Romane und andere Werke des Witzes geleſen, ſo ſagt er zu ſeinem Begleiter oder Nachtreter: Thue mir den Gefallen und ſieh zu, ob Du durch eine zerbrochene Scheibe, oder durch ein Loch in der Mauer dieß Billet — oder dieſe Viſiten-Karte in das Haus praktiziren kannſt; aber nimm dich in Acht, daß es Dir nicht gehe wie dem Jeanot in der Komödie.“ Der ungeſchickte Vermittler Jeanot iſt natürlich Gotter ſelbſt, der mit dieſer feinen Wendung die Schuld an der unglücklichen Liebeswerbung auf ſich nimmt und ſeiner Freundin durch das Hinüberſpielen der Sache ins Lächerliche über die Peinlichkeit ihrer Lage mit Geſchick und Takt hinweghilft.

Zwei Jahre ſpäter that Caroline Gotters Hilfe ernſtlicher not. Im Frühjahr 1792 war die Freundin nach Mainz übergeſiedelt, wo ihre Jugendgenoſſin Thereſe Heyne verheiratet mit Georg Forſter lebte. Da ſie die Sympathien Forſters und ſeiner Freunde für die Ausbreitung der franzöſiſchen Freiheit am Rhein geteilt, und, wenn auch mit Unrecht, als ihrem Schwager G. Böhmer, dem Sekretär Cüſtines, näher verbunden galt, ſuchte ſie ſchon ſeit Januar 1793 die von den deutſchen Heeren belagerte Stadt zu verlaſſen[1]). Gotters waren auf ihre Bitte gleich bereit, ſie für den Anfang bei ſich aufzunehmen[2]) und Caroline bat ſogar, der Dichter möge nach Mannheim reiſen und ſie dort abholen. Dies geſchah zwar nicht, aber es wurde alles zu ihrem Empfange bereit gehalten und am 18. März[3]) noch ſchrieb ſie wolgemut, wie ſie ſich auf den guten Empfang in Gotha freue. Es ſollte aber anders kommen. Sie wurde bei dem Verſuch, aus Mainz zu entſchlüpfen, im April gefangen genommen und erſt nach Königſtein, dann in mildere Haft nach Kronberg gebracht[4]). Gotter that alles, was in ſeinen Kräften ſtand, um ſie zu befreien. Er wandte ſich in ihrem Intereſſe

[1]) Waitz, Caroline I, S. III.
[2]) Caroline an Gotter 24. Jan. 1793. Waitz I, S. 323 f.
[3]) Waitz I, S. 114.
[4]) Waitz I, S. III.

an den kurmainzischen Koadjutor Dalberg in Erfurt, den Bruder des Mannheimer Intendanten, und vermittelte Caroline einen Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt, der damals ebenfalls in Erfurt weilte; doch hatte sowol Gotters wie Humboldts Fürsprache beim Koadjutor nur geringen Erfolg[1]). Carolinens Befreiung erfolgte erst im Juli 1793 infolge der Bemühungen ihres Bruders Philipp beim preußischen Könige[2]). Gotter zauderte auch jetzt keinen Augenblick, die schwer kompromittierte Freundin zum Besuche in Gotha aufzufordern[3]); nach einem halbjährigen Aufenthalte in Göschens[4]) Hause zu Leipzig nahm sie denn auch die Einladung an und traf am 8. Februar 1794 in Gotha ein[5]).

Daß Carolinens Aufnahme für Gotter keine Kleinigkeit war, ist gewiß. Mit welchen Augen die guten Gothaner die „Revolutionärin" betrachteten, davon giebt Caroline selbst ihrem Freunde F. L. W. Meyer ein genaues Bild[6]): „G.[otters], S.[chlägers] und B.[ertuchs] nehmen mich sehr freundschaftlich auf, aber die Stimme aller übrigen ist wider mich, und so viel ich noch urtheilen kan, in einem Grade, den Sie, der Sie den Ort besser wie ich kennen, nicht erwartet haben. Ich habe niemand besucht von der Menge meiner Bekannten — niemand gesehen, denn die acht Tage über da ich in Gotter's Haus war[7]), vermied man es." Unter denen, die sich so wenig angemessen benahmen, stand natürlich die Familie Reichard an erster Stelle[8])! Gotter kümmerte sich jedoch im geringsten nicht um das Odium, welches er durch sein Verhalten auf sich lud; das ganze Jahr über, welches Caroline in Gotha weilte, hielt er treulich zu ihr und blieb ihr stets ein guter Freund und Berater[9]).

Caroline hatte in jenen Tagen Gelegenheit genug, Gotters Leben und Treiben zu beobachten und kam dabei zu Ergebnissen, die mit den rosigen Schilderungen Schlichtegrolls keineswegs im

---

[1]) Waitz I, S. 115 ff. Caroline an Gotter, F. L. W. Meyer u. s. w.
[2]) Waitz I, S. III.
[3]) Caroline an Gotter 13. Juli 1793. Waitz I, S. 128 ff.
[4]) Caroline an Meyer 30. Juli 1793. Waitz I, S. 129 ff.
[5]) Caroline an Gotter 4. Febr. 1794. Waitz I, S. 135.
[6]) 20. Febr. 1894, Waitz I, S. 135 f.
[7]) Später bezog Caroline eine eigene Wohnung.
[8]) Caroline an Amalie Reichard 1794. Waitz I, 138 f.
[9]) S. die Briefe Carolinens an Meyer aus jener Zeit. Waitz I, 141 ff.

Einklang stehen. Schon am 16. März 1794[1]) beklagt sie sich bei Meyer über Gotters Unthätigkeit und Gleichgiltigkeit in litterarischen Dingen, und am 10. Mai[2]) heißt es: „Seit vielen Monaten plagt Louise ihren Mann, daß er seine Vasthi und Esther und seine Muhmen nach Berlin schicken soll, aber seine Indolenz ist nicht zu überwinden. Schrödern hat er sie endlich gesandt. Wenn diese Trägheit Ursachen hat — wenn diese Ursachen ihm Geld kosten und die Trägheit ihn ebenfalls darum bringt, wenn das seine Wirtschaft zerrüttet, und Weib und Kinder in Noth bringen kan — dann ist, was Du Geschmacklosigkeit nennst, vielleicht Laster zu nennen, da er so fortgesetzt beharrt. Es zerreist mir oft das Herz, denn er hat so viel Edles." Worum mag es sich gehandelt haben? War der nach außen so gesellig-frohe Gotter dank seinem tief unglücklichen Innern vielleicht gar dem Spiele doch mehr ergeben, als Schlichtegroll zugesteht? — Was es auch gewesen sein mag, gewiß ist, daß Gotters Frau besser gethan hätte, ihn zur Einsendung der Stücke nicht zu bereden, denn sie trug ihm eine Demütigung ein wie keine je zuvor; deutlich klingt aus einem Brief Carolinens an Meyer[3]) vom 7. Juni 1794 die Entrüstung wieder, mit der in Gotters Hause Schröders Antwortschreiben[4]) aufgenommen wurde. Caroline schreibt: „Und nun will ich Dir — — aus Rache von einem Deiner Freunde etwas erzählen. Er hat einen Brief geschrieben, der ihn so darstellt, daß ich ihm lieber einen Mord verziehe als diesen Brief. Gotter hat Schrödern seine Muhmen und die stolze Vasthi geschickt, und für beyde 10 Louis gefordert. Schröder schickt sie zurück, weil sein Publikum nur einige alte Possenspiele liebte, die längst im Besiz wären belacht zu werden — —. Das möchte denn gut seyn, obwohl ein Mann wie Schr., der gleich darauf seine ruhige Herrschaft über Publikum und Schausp[ieler] rühmt, dazu gemacht seyn sollte, fühlen, fassen und verstehn zu lehren. Aber nun kömt eine ruhmredige Affiche von seiner Situation — „ich bewohne ein Haus in der paradiesischsten Gegend von Hamb[urg], genieße darinn aller Annehmlichkeiten, die hoher Wohlstand verschaffen kan

[1]) Waitz I, S. 143.

[2]) Ebenda S. 145 f.

[3]) Waitz I, S. 147.

[4]) Schröders Brief vom 20. Mai 1794; bei Litzmann, Schröder und Gotter S. 135 f.

— ich habe die größte Wahrscheinlichkeit, diesen nach dem Frieden noch vermehrt zu sehn — mein Haus ist der Sammelplaz der besten fremden und einheimischen Köpfe" — kurz so, daß auch der Unterrichteste fragen möchte — und Du, dems so wohl geht, wie kanst Du eine Kleinigkeit ersparen wollen und einen Freund desapointiren, der Dir vermuthlich ehemals genug Gefälligkeiten erwiesen — allein noch mehr, wie kanst Du Dich zugleich gegen ihn so breit machen? Aufgeblasen und hartherzig — so erscheint er — —. Gotter hat es auch ganz so empfunden. Mir thuts noch in anderm Betracht Leid, denn G. könte das Geld brauchen. — — Er hat nun die Muhmen an Engel geschickt." Ob mit besserem Erfolge? Es scheint kaum, denn es kostete wieder große Mühe, bis er dazu gebracht werden konnte, die drei Stücke zum Druck zu geben[1]). Zu einer Reise nach Weimar, die für ihn von Nutzen gewesen zu sein scheint, entschloß er sich gleichfalls erst, nachdem Caroline ihn acht Monate lang brieflich gedrängt hatte[2]), im Februar 1796. — Was die Finanznot im Gotterschen Hause betrifft, so muß sie um so mehr auffallen, als Gotter 1792 am 16. Juli eine Aufbesserung seines Gehaltes um 114 Rthlr. jährlich erhalten hatte[3]).

Ein letzter heller Sonnenblick in Gotters Leben mag Ifflands berühmtes Gastspiel in Weimar in den März- und Apriltagen 1796 gewesen sein; einem Teile der Vorstellungen konnte er beiwohnen[4]) und so sah er noch vor seinem Ende seinen liebsten Zögling auf der Höhe des Ruhmes. — Vielleicht war auch das Urteil Goethes, welches ihm Caroline mitteilte, seine Geisterinsel sei „ein Meisterstück von Poesie und Sprache" Balsam für manche alte Wunden[5]). Um so schmerzlicher wirkten die Goethe-Schillerschen Xenien auf ihn. Schon vor ihrem Erscheinen erhielt er eine Anzahl davon durch Caroline, die jetzt als Gattin A. W. Schlegels in Jena weilte, mitgeteilt, und geriet darüber in

---

[1]) Caroline an Gotter 20. Mai, 28. Juni u. 20. Aug. 1795. Waitz I, S. 156, 159, 325.

[2]) Desgl. 28. Jun. und 13. Okt. 1795, 10. Febr. 1796. Waitz S. 159, 328, 167.

[3]) Herzogl. Haus- u. Staatsarchiv U. U. Ia 73.

[4]) Caroline an Gotters Okt./Nov. 1796. Waitz I, S. 335.

[5]) Desgl. 3. Okt. 1796. Waitz I, S. 180.

großen Schrecken[1]). Der Blitz ſchlug zu nahe neben ihm ſelber ein: Manſo und Dyk, zwei Hauptopfer der Weimar-Jenaer Dioskuren, waren langjährige Freunde Gotters, wie hätte ihn da das grauſame Gericht, welches über ſie gehalten wurde, nicht empören ſollen? Schlichtegroll berichtet denn auch[2]): „Natürlich mußten die neueren ärgerlichen Vorfälle in der gelehrten Republik einen unangenehmen Eindruck auf ihn machen, da er denen, welchen eigentlich das ehrenvolle Geſchäft obliegt, allgemeine Humanität zu verbreiten, die Übertretung ihrer erſten Geſetze unmöglich verzeihen konnte; — hiervon ſprach er alſo ungern.“ Trotzdem ſcheint er objektiv genug geweſen zu ſein, um auch Manſos und Dyks „Gegengeſchenke“ zu mißbilligen[3]), während er an Ebelings Erwiderung in der Hamburger Zeitung Gefallen fand[4]).

Zu ſeiner reizbaren Stimmung mochte es mit beitragen, daß ſeine Geſundheit und ſeine Kräfte ſichtbar abnahmen. „In ſeinem letzten Lebensjahre wurden alle Freuden des Lebens ungenießbar für ihn, ſeine Munterkeit verminderte ſich. Die Engbrüſtigkeit, an welcher er ſchon lange litt, wurde beſonders in den letzten vier Monaten ſo läſtig und war mit ſo ſchmerzhaften Krämpfen verbunden, daß er das Zimmer faſt nie verließ. Zuweilen zeigte ſich einige Hoffnung zur Herſtellung; aber ein Fieber, das ſich zur Auszehrung geſellte, machte ſeinem Leben im 51ſten Jahre ein Ende. In der letzten und heftigen Periode ſeiner langen Krankheit zeigte ſich die ſanfte Bildung ſeines Geiſtes und Herzens in ihrer ſchönſten und lehrreichſten Wirkung. Er ertrug nicht allein das größte Ungemach und die heftigſten Schmerzen mit wahrhaft männlichem Muthe, ſondern er war ſogar mitten unter ſeinen Leiden beſtändig darauf bedacht, die Ertragung derſelben allen die um ihn waren, ſo viel nur in ſeinen Kräften ſtand, zu erleichtern. Mit unbeſchreiblicher Anmut nahm er noch an allem Theil, was andere intereſſierte, und für den kleinſten Dienſt, den man ihm erwies, bezeugte er ſeine Dankbarkeit auf eine Art, die um deſto ergreifender für alle, die ihn liebten, war, da ſie den ſchon ſichtbar unvermeidlichen Verluſt in ſeiner ganzen Größe fühlen ließ.“ Die

[1]) Schiller an Goethe 11. Okt. 1796. Caroline an Gotters 4. Sept., 3. Okt., 15. Okt., 22. Okt. 176. Waitz I S. 177 ff. 331 ff.

[2]) S. LI.

[3]) Caroline an Gotters 12. Dez. 1796. Waitz I, S. 181.

[4]) Caroline an Gotters 25. Dez. 1796. Waitz I, S. 185.

Dichtkunst blieb ihm bis fast zuletzt treu: nicht ganz drei Wochen vor seinem Tode, in der Nacht vom 1. März, richtete er in einer schlaflosen Nachtstunde seine letzten poetischen Worte an die Frau von Frankenberg, deren Geburtsfest am 5. war. Er vollendete die Verse in der Nacht und schlief wieder ein; am andern Morgen diktierte er sie sogleich in die Feder: in den entarteten und formlosen Zeiten „ein Comptoir der Höflichkeit" anzulegen, das war des gewandten und feinsinnigen Dichters letzter scherzhafter Gedanke. — Am Tage vor seinem Tode erst verließ ihn das Bewußtsein.

Diesen Bericht Schlichtegrolls [1]) ergänzt eine Korrespondenz des „teutschen Merkur" vom April 1797 [2]). Es heißt darin: „Er rang seit einigen Wochen mit dem Tode. Aber am letzten Sonnabend Nachmittag hörte er auf zu sterben, um mit den Stoikern zu reden. Er hatte noch vor einigen Monaten sogar die Hoffnung alt bey einem schwächlichen Körpern werden zu können. Dieß war ihm bey seiner Anhänglichkeit an die süße Gewohnheit zu leben genug. Aber nun sanken die letzten Kräfte immer mehr. Er mußte sehr viel von Krämpfen, Beklemmungen, Nervenzufällen leiden, zwischen denen er doch abwechselnd ruhige, schöne Augenblicke hatte. Er resignirte endlich aufs Leben, ward ruhig, nahm bis in die letzten Tage viel Antheil an den anwesenden und fernen Freunden, auch an den Seinigen, interessirte sich noch einige Tage vor seinem Tode fast nur noch mit Geberden und halbgebrochenen Worten lebhaft für den Geburtstag seiner Schwester, war immer zärtlich gegen seine Gattin; er fantasirte häufig, machte dann noch Verse und sang sie. Einige Stunden vor seinem Tode hatte er noch einen heftigen Paroxysmus zu überstehn. Dann ward er stiller und entschlummerte sanft."

Das Kirchenbuch der Schloßgemeinde zu Gotha verzeichnet unter seinem Sterbetage:

Den 18. Martii am Auszehren — Nachmittags 4 Uhr ist selig verschieden Herr Johann Friedrich Wilhelm Gotter, Herzogl. Sachsen Gothaischer geheimer Secretarius, dessen entseelter Cörper den 22. Martii früh in der Stille beerdigt worden, war alt: 50 Jahr 6. Monate und 15 Tage.

---

[1]) S. LXII f. u. LVI f.
[2]) S. 398 f.

Gotter ruht auf dem Friedhofe vor dem Brühler Thor, welcher jetzt den Namen Friedhof I trägt. Seine Familie hat das urſprüngliche Grabmal, welches vor einem Jahrzehnt abgeräumt werden mußte, durch eine einfache Gedenktafel erſetzt. Neben ihm ruhen ſein Großvater Ludwig Andreas Gotter und ſeine drei Töchter [1]). — Seine Vaterſtadt ehrte ihn, indem ſie ſeinen Namen neben die der Klaſſiker ſowie Ekhofs, Bendas und Ifflands in goldenen Lettern an die Geländer der Loggien des neuen Hoftheaters anſchrieb.

Gotters Bildnis beſitzen wir in verſchiedenen Faſſungen. Es ſteht im 3. Teil von Lavaters Phyſiognomik, im 7. Stück von Reichards Theaterjournal und vor dem 2. Teil des erſten Jahrgangs der Berliner Litteratur- und Theaterzeitung. Während dieſe drei älteren Bilder keine beſtimmte Vorſtellung zu geben vermögen, ſtimmen drei andere aus ſpäteren Jahren ſo gut zu einander, daß man von Gotters Äußerem ſehr wol einen Begriff gewinnen kann. Der Stich von Schulze, vor dem 40. Bande der „Neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchafften" zeigt das linke, eine vortreffliche rote Kreidezeichnung von der Hand ſeiner Tochter Cäcilie, welche jetzt des Dichters Enkelin, Frau von Zech beſitzt, das rechte Profil des Dichters [2]). Als das beſte Bildnis Gotters aber muß doch der Abguß einer Büſte — wol nach Dölls Original [3]) — gelten, welchen die Gothaer Bibliothek bewahrt. Die bezeichnenden Merkmale der beſſeren Bilder, nämlich der freundliche Geſichtsausdruck, die ſchön gerundete Stirnlinie und der feine Schnitt der etwas verwegen vorſpringenden Naſe, endlich die übermäßig großen gedrehten Locken über den Ohren ſcheinen hier noch getreuer wiedergegeben zu ſein als ſonſt. Das ganz auffallend lange und breite Kinn endet oben in eine ſtark vorſpringende Unterlippe, die dem Geſichte im Verein mit den eingefallenen Wangen etwas Schmerzliches verleiht. Die Büſte ſtammt offenbar aus Gotters ſpäteſten Tagen.

---

[1]) Von Gotters Angehörigen ſtarben: ſeine Schweſter Eleonore 1808, ſeine Frau Luiſe 1826; von den 3 Kindern Pauline, Schellings Wittwe, 1854, Cäcilie 1844, Julie 1863, ſämtlich in Gotha. Cäcilie und Julie blieben unvermählt.

[2]) Die Wiedergabe dieſes Bildes vor dem „Literariſchen Nachlaß" Gotters (Gotha 1802, auch unter dem Titel: Gedichte, III. Band) giebt nur die Umriſſe des Originals wieder.

[3]) Vgl. Beck, Ernſt II, S. 250.

2.

Gotters Werke.

I.

Gedichte.

Gotters Thätigkeit als Lyriker begann mit der Zeit seines ersten Aufenthaltes in Göttingen, aber erst 1770 trat er in dem von ihm und seinem Freunde Boie begründeten Göttinger Musenalmanach an die Öffentlichkeit[1]). Diese jährliche Blütenlese blieb auch nach seinem Abschiede von der Universität mehrere Jahre hindurch das Hauptorgan für seine Veröffentlichungen, doch steuerte er nebenher auch zum „teutschen Merkur", zu Dyks „Taschenbuch für Dichter und Dichterfreunde" und Reichards „Theaterkalender" Verschiedenes bei. Außerdem brachte der Leipziger Musenalmanach neben bloß Nachgedrucktem ab und zu etwas Neues aus Gotters Feder, doch wahrscheinlich ohne Zuthun des Dichters. — Ein auffälliger Wechsel in den Verhältnissen trat ein, als die Redaktion des Göttinger Almanachs aus Boiens Händen in die von Voß überging: seit 1775 spendete Gotter seinem ehemaligen Leiborgan nicht eine Zeile mehr und auch die übrigen periodischen Schriften und Gedichtsammlungen bedachte er nur noch kärglich und selten mit seinen Gaben. Während mehr als 12 Jahren erschienen wirklich bemerkenswerte Gedichte von ihm nur ab und zu als Einschiebsel oder Gesangsnummern in seinen dramatischen Werken. Erst 1787 gab er etwa 60 alte, aber stark überarbeitete Stücke nebst über 40 neuen als ersten Band seiner „Gedichte" heraus[2]). Eine Nachlese veranstaltete nach des Dichters Tode Schlichtegroll in Gotters „Literarischem Nachlaß"[3]).

[1]) Die Goedeke [2] IV, S. 252, 1) aufgeführten „Gedichte. Bremen und Leipzig bey Cramer 1770" sind ganz bestimmt nicht von Gotter.

[2]) Der zweite Band enthält die Trauerspiele.

[3]) Gotha 1802 LXIV ff.; 565 ff. Auch unter dem Titel: Gedichte, Dritter Band.

Schon in der Biographie Gotters habe ich darauf hingewiesen, daß Gotter zwar zu Beginn seiner dichterischen Thätigkeit auf der Höhe der Zeit stand, im Laufe der Jahre aber mehr und mehr hinter ihr zurückblieb, und daß ihn die Erkenntnis hiervon gerade zur Zeit der Herausgabe seiner Gedichte zu quälen begann. So fühlte er sich denn gedrungen, in dem Vorworte zu den „Gedichten" seinen dichterischen Standpunkt zu rechtfertigen, und wie sehr auch der Grundgedanke dieser Vorrede durch Ausfälle auf die unbequemen Neuerer entstellt ist, so enthält sie doch Gotters ganzes Dichterprogramm und verdient daher, in ihrem wesentlichen Teile der Besprechung seiner Gedichte vorangestellt zu werden.

„Keine Dichtungsart", meint Gotter, „kann des äußeren Schmuckes weniger entbehren, als die sogenannte leichtere, deren Gegenstände sich auf sanfte Empfindung, feinen Spott und faßliche Philosophie des Lebens einschränken. Die Ursache liegt am Tage. Je kleiner ein Gemälde ist, um so mehr fällt jede Vernachlässigung des Details ins Auge. Wenn der hohe lyrische, oder epische Dichter Sprache und Kritik, als Sklavinnen, an seinen Triumphwagen fesselt; wenn er Dunkelheiten der Einkleidung durch Kühnheit der Gedanken und Licenzen, die ein zartes Ohr beleidigen, durch Zauber der Phantasie vergessen zu machen weiß; so verfehlen das Lied, die Epistel, die Erzählung u. s. w. ihres Zwecks in eben dem Verhältnisse, als sie sich von Sorgfalt des Versbaues, von Bestimmtheit des Sinnes, und von jener ungekünstelten Geschmeidigkeit und Grazie der Diktion entfernen, durch welche sich die flüchtigen Gedichte der Franzosen vor den ähnlichen Arbeiten aller neuern Nationen auszeichnen. Das Genie macht in jeder Gattung Ausnahmen; aber seine Verirrungen sind keine Muster; und wenn hirnlose Nachahmer die Poesie zur Bänkelsängerey herabwürdigen, geben sie sich früh oder spät dem Gelächter preis."

„So sehr es seit einiger Zeit Mode geworden ist, das dichterische Verdienst der Franzosen zu verschreyen; so wenig trage ich Bedenken, den Einfluß hier dankbar zu bekennen, den eine lange Bekanntschaft mit diesen liebenswürdigen Schriftstellern auf die Bildung meines Geschmacks gehabt hat. Die unverkennbaren Belege dieses Geständnisses in der vorliegenden Sammlung selbst aufzusuchen, überlasse ich der Belesenheit eines Jeden, so wie seinem Scharfsinne, den Werth oder Unwerth derselben zu bestimmen."

Insoweit nicht schon Gotters Leben eine genügende Erklärung dieser Worte bietet, sollen es die folgenden Untersuchungen über die Gedichte thun.

1. Lieder.

Nichts war Gotters innerster Natur fremder als Selbstüberhebung: wie er als Mensch stets eine bescheidene und anspruchslose Persönlichkeit blieb, selbst zu der Zeit, wo sein Ruhm zu beträchtlicher Höhe stieg, so bewahrte er auch als Dichter stets das Maß, welches seiner Begabung entsprach. Hohen und erhabenen Schwung dürfen wir daher von seinen Gedichten nicht erwarten und es erscheint nur verständlich und natürlich, wenn in ihnen häufig die Lyrik hinter die Gelegenheits- oder betrachtende Poesie zurücktritt, und da, wo sich wirkliche Lyrik findet, wenigstens die feierliche Gattung der Ode völlig fehlt. Das zierliche Lied entsprach Gotters feinem Formgefühl am besten und war auch zeitlich das erste Gebiet, auf dem er Lorbern pflückte.

Als Vater der Liederdichtung im vorigen Jahrhundert muß uns Hagedorn gelten, der im Anschluß an Horaz und Anakreon, aber kaum minder an französische Vorbilder, als erster Dichter von Bedeutung in gesellig-heitern Liedern Liebe und Wein besang; ihm schloß sich Ebert und diesem das Hallische Dreigestirn Gleim, Uz und Götz an, von denen der erstere Anakreon in sein volles Recht einsetzte, während Uz vorzüglich die frivolen Elemente des Liedes pflegte und Götz, trotz seiner vielfach antiken Formen, eine deutliche Vorliebe für die Franzosen bekundete. Lessings scharfsinniger Witz erfreute sich an epigrammatischer Zuspitzung des Liedes, und Chr. Fel. Weiße, schon ein Spätling in diesem Kreise, darf das Verdienst in Anspruch nehmen, durch strengere Durchführung der strophischen Form in seinen Liedern der Musik entgegengekommen zu sein und in dem Gesellschaftsliede keinen ganz unwichtigen Faktor der deutschen Dichtung ins Leben gerufen zu haben.

Gotter war kein Bahnbrecher, aber auch kein blinder Nachahmer. Obwol selbst Mitherausgeber des ersten Musenalmanachs, der mit Recht als ein Markstein in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Lyrik gilt, hat er keinen Anteil an den Bestrebungen des neuen Geschlechts, das in vollen Tönen vom Herzen zum Herzen singt, und erst in späteren Jahren folgt er vorsichtig den Spuren der Neuerer. Aber auch dem, was seine Vorgänger ge-

leistet, schließt er sich nicht unbedingt an: nur in bestimmten Richtungen und mit sorgfältiger Wahl seines Weges wandelt er auf den Pfaden der Anakreontik.

Unverkennbar zeigt sich deren Einfluß in den Liedern aus den Jahren 1768 bis ungefähr 1780, welche meist in den Göttinger Musenalmanachen und dann leicht überarbeitet in den „Gedichten" erschienen. Das Trinklied ist dabei nur zweimal vertreten[1]), aber ganz im Sinne der früheren Periode. Häufiger findet sich das Liebeslied, mit allem Zubehör der Anakreontik ausgestattet: Flora, die sich beim Klange der Flöte, dem Girren der Turteltaube und dem „Ächzen" der Nachtigall mit ihrem Dämon in der verschwiegenen Laube des Lenzes freut[2]), Daphne, die ihrem Geliebten verbietet, ihr in den Garten zu folgen, um sich dann von ihm überraschen und küssen zu lassen[3]), Hirtinnen, die ihren Schäfern unter Küssen von der Segenskraft des Maies singen[4]), liebkosende Vöglein, duftende Linden und murmelnde Bäche[5]), endlich auch der gezüchtigte Amor[6]) sind altbeliebte Gegenstände der anakreontischen Dichtung. Eine Liebestrennung[7]) ist zwar weniger verbraucht, gehört aber auch dieser Gattung an, desgleichen die Mutter, welche ihre Tochter vor der Liebe warnt[8]); doch verzichtet Gotter hier auf die Pointe der früheren Anakreontiker, welche der Warnung die sofortige Übertretung folgen lassen. Überhaupt hält Gotter seine Lieder durchaus in den Grenzen des Schicklichen und frei von jeder Frivolität; die Lüsternheit der Frauen, bei den Früheren ein Lieblingsmotiv, wird bei ihm garnicht verwandt oder doch nur zart angedeutet, für gewöhnlich sind Ernst und Treue die Begleiter der Liebe, die er schildert. Das einzigemal, wo der Sinn-

---

[1]) Gött. Mus.-Alm. 1770, S. 35, Gedichte I, S. 295 f. [Die Gedichte erschienen gleichzeitig in einer großen und einer kleinen Ausgabe. Wir führen hier stets die größere an]; und Dyks Kom. Theater d. Franz. IX, S. 325, Gedichte I, S. 265 f.

[2]) Gött. Mus.-Alm. 1770, S. 26 ff., Ged. I, S. 26 ff.

[3]) G. M.-A. 1770, S. 71 f., Ged. I, S. 58 f.

[4]) G. M.-A. 1770, S. 65, Ged. I, S. 183 f.

[5]) G. M.-A. 1771, S. 9 f., Ged. I, S. 72 ff.

[6]) G. M.-A. 1771, S. 114 f., Ged. I, S. 146 ff. Übersetznng der „Lycoris" von Bernard.

[7]) G. M.-A. 1774, S. 129 f., Ged. I, S. 12 ff.

[8]) Taschenb. f. Dichter, 6. Abtheilung, Leipzig 1776, S. 1 f., Ged. I, S. 85 f. Freie Bearbeitung einer Arie aus Marmontels „Silvain".

lichkeit um jeden Preis das Wort geredet wird[1]), handelt es sich um ein Gedicht von Congreve, welches Gotter in Hoadly's „argwöhnischen Ehemann" eingeflochten fand und wol nur deshalb zusamt dem ganzen Lustspiel übersetzte. — Es scheint keineswegs philisterhaft, wenn verschiedentlich ganz im Tone der Liebeslieder, allerdings mit leisen didaktischen Anklängen, Ehe[2]) und Liebestreue[3]) gefeiert werden, wenn vor Mißachtung der Frauen gewarnt[4]) und die Liebe in höherem als gewöhnlichen Sinne gefeiert wird[5]). — In der Form wird koupletartiges bewußt vermieden; die meist vierzeiligen, öfter auch achtzeiligen Strophen sind zwar durchaus sangbar und zum großen Teil, selbst soweit sie nicht aus Gotters Operetten entlehnt sind, komponiert, schlagen aber nie den banalen Ton an, den der Rundgesang erfordert. Hervorzuheben ist auch, daß Gotter im Gegensatz zu seinen Vorgängern Gleim, Weiße u. s. w. das anakreontische Trink- und Liebesleben niemals als das A und O aller Lebensweisheit hinstellt und die beliebte Lobpreisung weibischen Getändels auf Kosten ernsten Strebens und männlicher That sorgfältig vermeidet. Auch fühlt man sich nur selten unangenehm berührt durch den Gedanken, daß Leben und Dichten des Verfassers sich widerspreche; wo der Dichter etwas lebhaftere Situationen schildert, schiebt er gern einen Dritten vor, hinter den er sich versteckt.

Vollere Töne schlagen teilweise die späteren Gedichte an, wennschon es auch hier an Anakreontischem nicht fehlt[6]). Sieht man aber genauer zu, so stellen sich gerade die ernsthaftesten und besten Schöpfungen als fremdes Eigentum heraus: das warme und wirklich schöne Lied „Wie der Tag mir schleichet"[7]) gehört Rousseau an, auf das schmerzliche Madrigal „der Bund"[8]) hat Mad. de Genlis Anspruch und „der Schwur"[9]) baut sich auf ein

---

[1]) Schröders Hamburg. Theater III, S. 5, Ged. I, S. 187 f.
[2]) G. M.-A. 1771, S. 58 f., Ged. I, S. 129 f.
[3]) G. M.-A. 1774, S. 47, Ged. I, S. 212 f. Nach Quinault.
[4]) „Das tatarische Gesetz", Singspiel, Leipzig 1779, S. 26 f., Gedichte I, S. 262 f.
[5]) G. M.-A. 1774 S. 129 f., Ged. I, S. 12 f.
[6]) Ged. I, 359 ff.
[7]) Ged. I, 235 f.
[8]) Dyks Kom. Theater d. Franzosen IX, S. 73., Ged. S. 65.
[9]) Ged. I, S. 346 f.

Motiv aus Shakespeares „Romeo" auf. Anderes mag wirklich aus eigener Stimmung hervorgegangen sein, doch mangelt der Empfindung die nötige Kraft und das Hineinspielen lehrhafter Züge wirkt erkältend[1]). Vereinzelt steht das Lied eines „unbefangenen Mädchens"[2]), welches in Ton und Haltung an die Göttinger Dichter erinnert. — Nach der Herausgabe der Gedichte scheint Gotters Kraft erlahmt zu sein. Das reizende Wiegenliedchen „Schlafe mein Prinzchen" aus „Esther"[3]), durch die angeblich Mozartische Komposition bekannt geworden[4]), gehört zwar zu Gotters besten Dichtungen, dürfte aber auf eine französische Quelle zurückgehen, wie denn überhaupt außer den sieben oben angeführten Liedern noch manches fremden Autoren angehören wird. Die „Tantenbeichte", das einzige halbwegs lyrische Stück des Nachlasses, hätte Gotter selbst gewiß nie veröffentlicht.

Mögen auch Gotters Fortschritte über seine Vorgänger hinaus nicht bedeutend sein, so glaube ich doch, daß man ihn ihnen nicht ohne weiteres beiordnen darf; einen bescheidenen Platz unter den Dichtern des Übergangs, etwa neben seinem Freunde Boie, darf er immerhin beanspruchen.

2. Elegieen.

Das Gebiet der Elegie hat Gotter nur spärlich angebaut; für sein zierliches kleines Talent mag ihm diese Gattung zu schwer erschienen sein. Nur im allerersten Anfang seiner Dichterlaufbahn pflegte er sie selbständig, wandte sich dann der Nachahmung fremder Muster zu, um bald gänzlich zu verstummen. Seine beiden Gedichte „Elegie bei einer Wiege", das älteste erhaltene Gedicht Gotters, von 1766[5]), und „Grablied"[6]) verdienen keine nähere Besprechung; das letztere gehört übrigens nach Ton und Haltung ganz zu den anakreontischen Liedern. Weit bedeutungsvoller ist die „Elegie auf einem Dorfkirchhof"[7]), nach Gray, als Beweis

[1]) Ged. I, S. 127 f. und 108 f.

[2]) Ged. I, S. 238 f.

[3]) Schauspiele, Leipzig 1795, S. 154 ff.

[4]) Leider in sehr entstellter Fassung. Vgl. hierüber Friedländer, Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VIII, 275 ff.

[5]) G. M.-A. 1770, S. 50 f., Ged. I, S. 172 ff.

[6]) G. M.-A. 1770, S. 149 ff., Ged. I, S. 101 ff.

[7]) G. M.-A. 1771, S. 125 ff., Ged. I, S. 172 ff.

dafür, daß Gotter nicht nur für Spielereien französischen Charakters, sondern auch für wahre Poesie Begabung und Sinn besaß. Obwol das Gedicht nichts weiter ist als eine vortreffliche Übersetzung, so ist doch schon die Wahl der Vorlage bezeichnend für Gotter, der am allerwenigsten in seinen jungen Tagen ein einseitiger Parteimann war. Sterne und Goldsmith hatten in seinem Herzen ihren Platz, als Pater Lorenzo erschien er auf dem Maskenballe[1]), den Pfarrer von Wakefield pries er in der Epistel über die Starkgeisterei[2]) und das „deserted Village" verdeutschte er zu Wetzlar im Wettstreit mit Goethe[3]). Die englische „Rückkehr zur Natur" war ihm keineswegs unsympathisch, erst die Auswüchse der deutschen Bewegung, die an sie und an Rousseau anknüpfte, reizten ihn zum Widerspruch. So hat denn auch Thomas Grays „Elegy written in a Country Churchyard" in ihm einen würdigen Dolmetscher gefunden. Schade nur, daß er zu der Übersetzung, die sonst seinem formalen und sprachlichen Talent ein schönes Zeugnis ausstellt, den veralteten heroischen Alexandriner wählte. — Die Übersetzung einer zweiten Elegie von Gray, „On Adversity", gab Gotter in den Göttinger Almanach von 1770, nahm sie aber in die Sammlung seiner Gedichte nicht auf.

Weniger Wert als der „Dorfkirchhof" hat das Gedicht „die Freyheit"[4]), nach Metastasio, ein Liebesabschied, der sich ganz in den ausgetretenen Bahnen der älteren Dichter bewegt und sich zu wirklichem Schwunge nicht zu erheben vermag. Eine Leistung ersten Ranges dagegen ist die Verdeutschung von Voltaires „Du und Sie"[5]) (wenn sie hierher gerechnet werden darf), welche mir nicht nur die steife Antikisierung der gleichen Vorlage von Götz[6]), sondern sogar das Orginal selbst zu übertreffen scheint. Mit unnachahmlicher Lebendigkeit berührt uns der Gegensatz zwischen dem armen munteren Röschen von einst, das „Du" genannt wurde, und der „Madame" von jetzt, die sich zwar „Sie" nennen läßt, aber doch nur ein Glück genießt, welches nicht eines einzigen der

---

[1]) Vgl. S. 53.

[2]) Ged. I, S. 420. Vorher im teutschen Merkur 1773, Bd. III.

[3]) Goethes Werke (Hempel) XXII, S. 93. (Dichtung und Wahrheit, Buch 12.)

[4]) G. M.-A. 1772, S. 197 ff., Ged. I, S. 205 ff.

[5]) Teutscher Merkur 1773, Bd. III, S. 99 ff., Ged. I, 16 ff.

[6]) Götz' Gedichte, ed. Schüddekopf, Stuttgart 1893, S. 82 f.

Küſſe früherer Tage wert iſt; mit großem Geſchick hat es Gotter vor allem verſtanden, den elegiſchen Ton des Gedichtes durch die halb ſcherzhafte Einkleidung durchklingen zu laſſen.

3. Romanzen.

Als ſich Gotter im Jahre 1769 der Romanzendichtung zuwandte, war dieſe neue Gattung von Gedichten bereits 13 Jahre in Deutſchland eingeführt[1]). 1756 hatte Gleim als Erſter drei Stücke dieſer Art veröffentlicht[2]). „Der Verfaſſer", heißt es in ſeiner Vorrede dazu, „fand in einem uralten franzöſiſchen Lehrbuch den Namen und bald nachher in einem franzöſiſchen Dichter, im Moncrif, die Sache." Der Urſprung der Gattung lag aber, wie auch Gleim ſchon damals bekannt war, nicht in Frankreich: der ſpaniſche Dichter Gongora (1561—1627) war zuerſt auf den Gedanken gekommen, der altehrwürdigen Volksromanze ſeines Heimatlandes ſtatt des einfach-naiven einen burlesken und parodiſtiſchen Charakter zu verleihen; ſeinen Spuren folgte der Franzoſe Moncrif (1687 bis 1770) mit zwei längeren Romanzen, in denen er durch künſtliche Überſpannung des Pathos die Wirkung des Lächerlichen hervorbrachte. An Feinheit jedoch kommen ſeine Dichtungen denen von Gongora nicht bei.

Es iſt bedauerlich, daß Gleim auf die Nachahmung Moncrifs[3]) verfiel und damit den Anlaß zu einer jahrzehntelangen Verirrung auch der beſſeren Dichter Deutſchlands gab. Eine mißverſtandene Neigung zum Volkstümlichen verleitete ihn dazu. „Je öfterer dieſer Verſuch", ſagt er ſelbſt von ſeinen Romanzen, „von den rühmlichen Virtuoſen mit Stäben in der Hand, künftig geſungen wird, deſto mehr wird der Verfaſſer glauben, daß er die rechte Sprache dieſer Dichtart getroffen habe." Seine drei erſten Romanzen, von denen die erſte Moncrief nachgebildet iſt, während die beiden andern Orginale ſind, bemühen ſich denn auch nach

---

[1]) Zum Folgenden vergleiche: P. Holzhauſen, Die Ballade und Romanze von ihrem erſten Auftreten in der deutſchen Dichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger, Ztſchr. f. deutſche Phil. XV, S. 129 ff. u. 297 ff.; E. v. Klenze, die komiſchen Romanzen der Deutſchen im 18. Jahrh., Marburg 1891.

[2]) Romanzen. Berlin u. Leipzig 1756.

[3]) Erſt ſpäter berückſichtigte er Gongora.

Kräften, den Bänkelsängern nachzuahmen nnd alles ins Platte und Gemeine zu ziehen. Trotzdem ernteten sie so reichen Beifall, daß nicht nur Gleim selbst im Romanzendichten fortfuhr, sondern auch zahlreiche Schüler ihm nachfolgten; es ist heute schwer zu begreifen, daß Leute wie Löwen, Schiebeler, Geißler mit ihren platten Machwerken Erfolg haben und selbst so reichbegabte Talente wie Bürger und Hölty der Romanze ihren Tribut zollen konnten. — Eine andere bessere Art der Romanze, welche zwar einen heitern, aber keinen parodistischen Charakter trug, kam mit dem französischen Singspiel nach Deutschland und fand bei Weiße liebevolle Pflege. Ein Ende machte dem Unfug der komischen Romanze aber erst Herders Eintreten für das Volkslied und Bürgers ernstere Balladendichtung.

Zu Beginn seiner Thätigleit als Romanzendichter schwimmt Gotter im Fahrwasser Gleims und seiner Nachfolger, jedoch nicht ohne eine gewisse Selbständigkeit zu verraten. Sein erstes Stück dieser Art, „Tarquin und Lucretia[1]), wie so viele andere Romanzen eine Verspottung der Antike, geht auf ein französisches Orginal von de Saint Péravi zurück, welches vor ihm schon Löwen[2]) deutsch bearbeitet hatte; doch unterscheidet sich Gotters Übersetzung von der Löwens aufs vorteilhafteste[3]): während nämlich dieser sein Möglichstes thut, seine Vorlage zu vergröbern und anstelle ihrer Zweideutigkeiten Unzweideutigkeiten zu setzen, löst Gotter seine Aufgabe viel glücklicher. Mit einer Fertigkeit und Sicherheit, die einer bessern Sache würdig wären, weiß er in der Behandlung des Stoffes den leichten, flotten Ton des Originals zu treffen, und, gewandt in Form und Ausdruck, ist er nie darum verlegen, wenn es darauf ankommt, etwas seiner Vorlage genau Entsprechendes, nicht zu viel noch zu wenig, zu bieten. So macht denn das Gedicht trotz seines parodistischen Tones einen ungleich angenehmeren Eindruck als die Schöpfungen Gleims und der Seinen.

---

[1]) G. M.-A. 1770, S. 52 ff., Ged. I, S. 31 ff.

[2]) Rpmanzen. Hamburg und Bremen 1769, S. 10 ff. — Saint Péravi's Gedicht s. Receuil des Romances, I, Paris 1767, S. 63 ff.

[3]) Klenzes Behauptung (a. a. O. S. 37), daß Gotter nicht auf Saint Péravi zurückginge, sondern auf Löwen und aus diesem „einige" wörtliche Entlehnungen biete, schwebt ganz in der Luft. Das einzige Beispiel, welches Klenze anführt, erklärt sich genügend aus der gleichen Vorlage. Übrigens übersetzt Gotter sogar einige Strophen, die Löwen ausläßt!

Einen entschiedenen Rückschritt dem gegenüber zeigt die Romanze „Sibylle", welche 1774 in der ersten Abteilung von Dyks „Taschenbuch für Dichter"[1]) und, stark umgearbeitet, 1787 in den „Gedichten"[2]) erschien. Der lange Titel der älteren Fassung zeigt zur Genüge, wohin das Gedicht gehört: „Abentheuerliche, aber wahrhafte und lehrreiche, so traurige als lustige, Liebes- und Gespensterhistorie der schönen Kunigunde: oder die durch den Teufel bestrafte Strenge der ehrbaren Frau Sibylla. Im Jahre nach Zerstörung der Stadt Jerusalem 1702." Mit solchen Titeln hatte Gleim seine Romanzen versehen, desgleichen Löwen und andere. Auch die Form, 8zeilige Strophen mit wechselndem 4- und 2füßigen Jambus hatte schon Gleim im Anschluß an Moncrif in seiner „Marianne" angewandt, und Viele, so erst vor Kurzem Gotters Freund Boie, waren ihm darin gefolgt. Ebenso lehnt sich das Gedicht inhaltlich an die „Marianne" an: eine Warnung der Eltern, ihre Kinder in Sachen der Liebe nicht tyrannisch zu beeinflußen, eröffnet beide Gedichte, und den heftigen Auftritt zwischen der Tochter und der Mutter, welche ihre Liebeswahl mißbilligt, hat Gotter gleichfalls Gleim nachgebildet. Von da an gehen allerdings die beiden Romanzen auseinander; anstatt Gleims tragischer Mordgeschichte wählt Gotter ein scherzhaftes Thema: der Liebhaber entführt zum Entsetzen der Mutter in der Verkleidung eines Teufels die Tochter bei Nacht aus ihrer Kammer und klärt die Mutter erst nach $^3/_4$ Jahren über das Verschwinden der Tochter auf, als er sie zur Taufe einladet. — Spuk in die Romanze zu verflechten war schon vorher an der Tagesordnung; doch dürfte der Gedanke, ihn am Ende harmlos aufzuklären neu sein; überhaupt gewinnt das Gedicht dadurch, daß es keinen ernsten Gegenstand, sondern einen an sich humoristischen behandelt. Widerwärtig allerdings ist die Ausführung, namentlich in der älteren Fassung: so spielt darin ein Nachttopf, den der vermeintliche Teufel in der Kammer umstößt, eine große Rolle, und es wird nicht versäumt, darauf hinzuweisen, daß er auch gebuftet habe.

Ungleich zierlicher und gefälliger, auch selbständiger als die „Sibylle" ist die Romanze von Blaubart (1771)[3]). Das Märchen

---

[1]) S. 128 ff.

[2]) S. 150 ff.

[3]) Zuerst im Arienbuch der „Dorfgala", Weimar 1771; dann im G.

welches Gotter aus Perraults „Contes de ma mère l'Oie“ entlehnte, wußte der Dichter für seine Zwecke geeignet zu machen, indem er die Neugierde von Blaubarts Weibchen zum Hauptmotiv erhob; an dem bedenklichen Ernste des Stoffes steuerte er geschickt vorbei und beschränkte die Karrikatur auf das Notwendigste. So traten denn anstelle der sonst beliebten Kleckserei wirklich anmutige Detailgemälde humoristischen Inhalts. Überhaupt werden in dem Gedichte Töne angeschlagen, die im übrigen der deutschen Romanze nicht eigen sind, und wenigstens inbezug auf dieses Gedicht muß man Holzhausen[1]) durchaus zustimmen, der Gotters Romanze „eine feinere, salonmäßige Schwester der bisherigen deutschen ironisierenden Romanze“ nennt.“ Selbst die Form — 4füßige Trochäen mit verschränkten Reimen — weicht vom Hergebrachten ab; an die alte Romanze erinnert eigentlich nur noch die Moral am Schluß.

„Die Trauer“, erst 1787 in den „Gedichten“ der Öffentlichkeit übergeben, aber schon früher, etwa 1774, für Freunde einzeln gedruckt[2]), erinnert in mancher Beziehung an den „Blaubart“. Auch sie trägt entschieden einen Charakter, der an die humoristische Erzählung erinnert. Gotter dichtete die Romanze im Auftrage der Herzogin auf einen Vorfall, der sich am Gothaischen Hofe mit einer schönen Hofdame ereignet hatte[3]). Es handelt sich um die Geschichte einer Schönen, welche über die Trauerpost vom Tode ihrer Mutter in Verzweiflung gerät und nur durch Anlegung von Trauerkleidern getröstet wird, weil sie ihr vortrefflich stehen; schlecht verhehlt sie daher ihren Schmerz, als sie erfährt, die Mutter sei gar nicht gestorben und sie müsse die schwarzen Kleider wieder ablegen. Mit feinem Takt hat Gotter es verstanden, alles Verletzende zu vermeiden und, wie im Blaubart die Neugier, so hier die Eitelkeit der Weiber zu verspotten. Leider ist das Gedicht etwas lang geraten und erinnert in seinem Metrum — 4- und 3füßige Jamben, erstere mit männlichem, letztere mit weiblichem Ausgange — an die Bänkelsängerlieder.

M.-A. 1772 S. 129 ff., in anderer Fassung; endlich, leicht überarbeitet, Gedichte I, 47 ff.

[1]) A. a. O. S. 187.

[2]) Der ältere Druck auf der Bibliothek zu Gotha, der neuere Ged. I, 87 ff.

[3]) Reichard, Selbstbiographie S. 94.

Komiſche Romanzen von Gotter, die aus der Zeit nach 1774 datiert ſind, beſitzen wir nicht mehr, wol aber einige ernſtere. Dieſe Thatſache haben ſchon Koberſtein und Holzhauſen[1]) anerkennend hervorgehoben und daraufhin Gotter einen Platz unter den Dichtern angewieſen, die auf dem Gebiete der Romanze höheren Zielen zuſtrebten. Im rechten Lichte erſcheint die Sache aber erſt dann, wenn man berückſichtigt, daß das Gedicht „Antiochus und Stratonice", welches Gotter ſelbſt ins Jahr 1786 ſetzt, ſchon 1773 entſtanden iſt, alſo zu einer Zeit, wo die ernſte Romanze noch in den dürftigſten Anfängen der Entwickelung ſteckte und ſelbſt Bürger ſich ihr erſt zuzuwenden begann. Am 5. Juli 1773[2]) war der „Antiochus" bereits in Boies Händen und am 12. des gleichen Monats ſchreibt dieſer an Gotter: „Hier iſt Antiochus und das Liedchen nach Quinault. Das erſte Stück brauch wol nichts als ein wenig beſchnitten zu werden, da ein paar ſchwächere und ebenfalls überflüſſige Strophen mir nur die Wirkung des ſchönen Ganzen ein wenig zu hindern ſcheinen. Einige Strophen, beſonders die 6te, 7te, 9te, 12te, 15te, 18te und die letzte, ſcheinen mir unverbeſſerlich." Als „ſchönes Ganzes" würde Boie ſchwerlich eine komiſche Romanze bezeichnet haben; außerdem entſpricht die Anzahl der Strophen derjenigen, welche der „Antiochus" in den „Gedichten" hat (23), ziemlich genau, ſodaß ich nicht zweifle, daß Boie eine ältere Faſſung eben dieſer Romanze in Händen hatte. Auffallend iſt, daß Gotter ſich gegen die dringenden Bitten Boies, das Stück in den Muſenalmanach aufnehmen zu dürfen, ablehnend verhielt[3]); 1776[4]) erbat es ſich Boie nochmals, diesmal für ſein „Muſeum", aber ebenfalls vergeblich. Als Gotter es dann endlich 1787 in die „Gedichte" aufnahm, mag er ihm, um es als bisher ungedrucktes Werk zu kennzeichnen, die Jahreszahl der Umarbeitung ſtatt der Entſtehung beigefügt haben. Den älteren Urſprung beſtätigt übrigens auch der Strophenbau, der genau der gleiche iſt, wie im „Tarquin".

Theoretiſch hatte die ernſthafte Romanze bereits vor 1773 in Deutſchland ihre Sachwalter gefunden[5]): Sulzer, Schiebeler

[1]) Koberſtein, Litt.-Geſch. V, § 347, Holzhauſen a. a. O.
[2]) Boie an Gotter.
[3]) Boie an Gotter 12. Jul. u. 16. Aug. 1773.
[4]) Desgl. 8. Jan. 1776.
[5]) Holzhauſen S. 188 f.

und Raspe hatten sich ihrer angenommen, aber nur der letztere hatte sich mit sehr zweifelhaftem Erfolge in der neuen Gattung versucht. Es wäre also sehr auffällig, wenn Gotter sich, seinem sonstigen Charakter entgegen, in dieser Richtung als Bahnbrecher gezeigt hätte, um so mehr, als er dann wol schwerlich sein Werk 13 Jahre lang der Öffentlichkeit vorenthalten hätte. Ich glaube daher, daß die Romanze auf ein französisches Vorbild zurückgeht. Metrum und Charakter des Gedichtes sprechen dafür, und die Unwahrscheinlichkeit, daß Gotter den Stoff einer antiken Quelle entnahm, bestärkt die Vermutung. — Der künstlerische Wert des Gedichtes ist gering, da Gotters Kraft zur Schilderung der starken Liebesleidenschaft nicht ausreicht; namentlich bleibt der dichterische Ausdruck hinter dem, was er wiedergeben soll, zurück. Indessen mag weniger dieser Umstand als Scheu vor der neuen Gattung Ursache an der langen Verzögerung des Druckes gewesen sein.

Anspruchsloser ist das Gedicht „Lukas und Röschen“[1]), aus dem Jahre 1775. Wenn Holzhausen[2]) darin den Ton der englischen Romanze nachgebildet findet, so kann ich dem nicht zustimmen. Schon die Namen des Helden und der Heldin, aus den Operetten Weißes, Eschenburgs und Anderer genügend bekannt, verraten, wohin das Gedicht gehört: es ist unter die sangbaren Romanzen französischer Art einzureihen, welche mit der Operette nach Deutschland herübergekommen waren; wie es denn auch ursprünglich dem Gotterschen Singspiel „der Jahrmarkt“ angehörte. Daß das Dorfidyll in dieser Romanze einmal einen ernsten Abschluß findet, ist nicht gar so unerhört und die, allerdings englische, Form der Chevichase-Strophe war damals in Deutschland verbreitet genug, um nichts Auffallendes zu bieten. Das Gedicht zeichnet sich durch Sangbarkeit und Kürze vorteilhaft aus; nur entbehrt leider der Stoff jeder Tragik: ein Liebespaar, welches am Tage vor der Hochzeit zufällig beim Leimgraben verschüttet wird und den Tod findet, ist kein Gegenstand für eine ernste Ballade.

Mit diesem Stücke schließt streng genommen Gotters Thätigkeit als Romanzendichter ab. Nur noch einmal, 11 Jahre später, wandte er sich mit dem Gedichte „der Edelknabe“[3]) der Gattung

[1]) Zuerst im Arienbuch d. Operette „der Jahrmarkt“ 1775, dann 1779 im Druck des gleichen Stücks u. 1787 Ged. I, S. 311 ff.

[2]) A. a. O.

[3]) Ged. I, S. 362 ff.

wieder zu; dies Gedicht iſt jedoch nur eine Überſetzung von Cherubins Lied aus Beaumarchais' „Figaro", welche Gotter in Dalbergs Auftrage für die Mannheimer Bühne anfertigte[1]). Sie iſt zwar entſchieden geglückt und trifft den friſchen Ton der Volksromanze vorzüglich, hat aber weder für die Entwickelung der deutſchen Romanze überhaupt, welche längſt ſchon neue und eigene Wege ging, noch, ihrer äußerlichen Veranlaſſung halber, für Gotters Entwickelung insbeſonder irgendwelche Wichtigkeit.

Bei der geringen Anzahl von Gotters Romanzen iſt es nicht leicht, ein zuſammenfaſſendes Urteil abzugeben. Es müßte etwa dahin lauten, daß der Dichter auf dem Gebiete der komiſchen Romanze, anfänglich an Gleim und ſeiner Schule haftend, ſich bald einer feineren, den Franzoſen nachempfundenen Art dieſer Dichtung zuwendet, während er die ernſte Gattung zwar unverhältnismäßig früh, aber ohne Selbſtändigkeit und nennenswerten Erfolg pflegt. Ein bewußtes Fortſchreiten Gotters, welches Koberſtein anzunehmen ſcheint, läßt ſich dabei ebenſowenig feſtſtellen, wie ein unſicheres Umhertappen, wie Holzhauſen will. Gotters Dichtung trägt überhaupt ſtets mehr den Charakter des Gelegentlichen als den zielbewußten Strebens.

4. Erzählungen.

Erſt in dem letzten Jahre vor der Herausgabe ſeiner Gedichte wandte ſich Gotter der lehrhaften Erzählung zu, und das wenige, was er auf dieſem Gebiete leiſtete, trägt deutlich den Stempel jener Zeit der Unbefriedigung. Der Form nach entſprechen die Gedichte dem, was man auch ſonſt damals in der Erzählung gewohnt war, inhaltlich aber neigen ſie ſtark zur Satire und zu ätzendem Spott, ſogar in politiſchen Dingen, hierin entfernt an Pfeffel gemahnend. Ziemlich harmlos ſind zwei Gedichte, von denen das eine[2]) ſich gegen den übertriebenen Hang am Leben, das andere[3]) gegen überſchnelles Leben und wahlloſe Genußſucht wendet; auch das rein allegoriſche Stück „Verdienſt und Zufall"[4]) iſt nicht gerade beſonders ſatiriſch. Der ſchärferen Tonart dagegen

[1]) Gotter an Dalberg, 14. April 1785.
[2]) Das Leben. Ged. I, S. 314 ff.
[3]) Der Genuß. Ebend. S. 320 ff.
[4]) Ebenda S. 166 ff.

gehören die Gedichte „Miß Kalender“[1]) und „Herr von Malaga und der Tod“[2]) an, welche das Ende einer bis in den Tod eitlen Kokette und eines elenden Höflings in verzerrendem Spiegelbild zeigen. An noch höheren Kreisen übt der „reisende Virtuos“[3]) Kritik, welcher einem kleinen Fürsten versichert, Kanzler könne man dutzendweise machen, Gesangskünstler aber schaffe nur die Natur. Ja, selbst vor dem Throne steht die Satire des sonst so ängstlichen Gotter nicht still: das Gedicht „Jupiter und sein Repräsentant“[4]) zeigt uns den Göttervater, wie er schwelgt, schlemmt und liebt, und sich um das Unglück auf Erden wenig kümmert — genau so wie sein Stellvertreter hier unten, der Fürst.

Mag diese Unbefangenheit bei einem Staatsbeamten immerhin auffällig erscheinen, so muß man doch bedenken, daß man es in Gotha mit derartigen Dingen nicht gar so genau nahm. War doch sogar Gotters Gönner, der Prinz August, in späteren Jahren ein ausgesprochener Parteigänger der Jakobiner[5]). Daß übrigens die Erzählungen sämtlich Originale sind, glaube ich nicht; wenigstens die vier letztbesprochenen dürften auf eine gemeinsame französische Quelle zurückgehen. Es macht sogar den Eindruck, als habe Gotter den „Jupiter“, in welchem es durchaus nicht nur über den Stellvertreter, sondern auch über den Herrscher im Himmel selbst hergeht, garnicht einmal richtig verstanden.

Immerhin bleibt die Wahl der Vorlagen für Gotters Stimmung in jener Zeit bezeichnend.

5. Episteln und Epistelartiges.

Die poetische Epistel, in Deutschland schon seit Opitz und Flemming heimisch, war im Verlaufe des 18. Jahrhunderts zu großer Beliebtheit gelangt. Canitz und Neukirch hatten sie im Anschluß an Boileau ausgebildet, Günther war ihnen gefolgt, Gottsched mit den Seinen, unter denen Elias Schlegel die Übrigen um Haupteslänge überragt, wandte sich der bequemen Gattung ebenfalls gerne zu, und auch Hagedorn mischte seine Stimme in den allgemeinen Chor. Von der nächsten Generation erwarben

[1]) Ged. I, S. 68 ff.
[2]) Ebenda S. 191 ff.
[3]) Ebenda S. 196 ff.
[4]) Ebenda S. 61 ff.
[5]) Reichard, Selbstbiographie S. 117.

namentlich Uz und Ebert als Epistelbichter Ruhm, bis endlich die Bewegung in Gleim und Jacobi samt deren Gefolgschaft den Höhepunkt ihrer Beliebtheit erreichte.

Es liegt in dem weitherzigen Charakter der Epistel begründet, daß sie auf diesem Wege vielfache Entwicklungsstufen zurücklegte. Von ihrem ursprünglich lehrhaften Tone ist bei Gleim und den Seinen wenig mehr zu bemerken; wie in Frankreich, so sinkt auch bei ihnen die Epistel zur freundschaftlichen Mitteilung herab und wird zur bloßen Spielerei und Tändelei. Besonders beliebt ist dabei die von den Franzosen überkommene Mischung von Vers und Prosa, welche die ohnehin unpoetische Gattung noch mehr erniedrigt. An dem Verdienste, der Epistel wieder einen reineren, von den Halberstädter Ungezogenheiten freien Charakter gegeben zu haben, hat neben Göckingk auch Gotter Anteil, welchem dabei seine Kenntnis der französischen Meister auf dem Gebiete der Epistel zugute kam.

Gleich sein erstes Stück dieser Gattung, „Der Trost, Epistel an einen Freund“ [1]), schlägt einen durchaus würdigen Ton an. Zweck der Dichtung ist, einen tief-unglücklichen Freund zu ermuntern und zu neuem Leben und neuer Thätigkeit zu erwecken. Sie trägt zwar äußerlich noch die Form der freundschaftlichen Mitteilung, ist aber im Wesentlichen lehrhaften Inhalts, obwol auch lyrische Anklänge in reichem Maße über die Epistel verstreut sind.

Nicht der Einkleidung, aber dem Inhalte und Charakter nach gehört auch das Gedicht „die Freundschaft“ [2]) zu den Episteln, wie es denn auch in der Form (vierfüßige Jamben mit freier Reimstellung) dem „Trost“ entspricht: Das Leiden der Welt soll den Dichter nicht verhindern, die Vorzüge des Lebens zu genießen, unter denen die Freundschaft der vornehmste ist. Auch hier mischen sich Didaktisches und Lyrisches; der Schluß des Gedichtes, eine bange Frage des Dichters, ob er je die Freunde seiner Jugend wiedersehen werde, fällt sogar fast in den Ton der Elegie.

Als Meisterstück muß die aus dem gleichen Jahre 1772 stammende Epistel an Mad. Hensel [3]) gelten. Mit ungemeinem

---

[1]) G. M.-A. 1770, S. 95 ff., Ged. I, S. 219 ff.
[2]) G. M.-A. 1772, S. 113 ff., Ged. I, S. 5. ff.
[3]) G. M.-A. 1773, S. 153 ff., Ged. I, S. 110 ff.

Geschick ist hier die freundschaftliche Mitteilung zum Vorwande genommen, um Angelegenheiten von allgemeinem Interesse besonders eindrucksvoll zu behandeln. Hinter dem scheinbar harmlosen Scherz birgt sich bitterer Ernst, der mehr und mehr offen zutage tritt. Die meisterhafte Form, welche an Wielands beste Sachen erinnert, trägt zur Hebung des Ganzen vortrefflich bei und man kann die Epistel getrost als Gotters bestes Gedicht bezeichnen.

Madam Hensel, die gefeierte Tragödin, hatte 1772 ein Engagement nach Wien angenommen und war dort am 11. Januar als „Baroneſſe" im „poetischen Dorfjunker" zum erstenmal aufgetreten. Nachher bekam sie fast keine Rolle von Wichtigkeit mehr, ja, es wurden ihr sogar diejenigen entzogen, für welche sie engagiert war. Sich Zeit und Unmut zu vertreiben gab sie einer Anzahl junger Mädchen Unterricht im Filetstricken[1]). Diese Thatsache dient Gotter zum Ausgangspunkt für seine Philippika über deutsche Schauspielerschicksale und Theaterverhältnisse. Die Ohnmacht der Kritik, die Urteilslosigkeit des Publikums hechelt er, halb witzig, halb ernsthaft, durch, um dann der Henselin, ihrem Aschenbrödel-Schicksal zum Trotz, Weihrauch anzuzünden, endlich aber in hellem Zorne ein Bild von dem gewöhnlichen Lose des deutschen Schauspielers zu entwerfen. Die Erinnerung an eine verstorbene Künstlerin, die Mad. Röder, geb. Lucius, und die freundliche Aufforderung an die Henselin, an der Hand des Dichters nach Lampeduse, d. i. Utopien, zu fliehen, geben dann dem Gedichte einen freundlichen Abschluß. — Gotters Worte kommen hier wirklich von Herzen und machen infolgedessen vollwertigen Eindruck. Persönliche Neigung zu seiner Heldin und warmes Interesse für ihre Kunst verleihen seiner Dichtung eine Frische und ein Feuer, wie es bei ihm nur selten wahrzunehmen ist.

Durch ungewöhnlich großen Umfang sowol wie durch die Nachhaltigkeit ihrer Wirkung auf die Zeitgenossen und die besonderen Umstände ihrer Veranlassung lenkt die „Epistel über die Starkgeisterey"[2]) vor allen andern Gedichten Gotters die Aufmerksamkeit auf sich. Wie wir wissen, war der Dichter von seinem zweiten Aufenthalte in Wetzlar kaum einige Wochen nach Gotha zurückgekehrt, als ihn die Trauernachricht von dem Tode des

[1]) [Chr. H. Schmid], Chronologie des deutschen Theaters S. 325.
[2]) Teutscher Merkur 1773, III, S. 1 ff., Ged. I, S. 368 ff.

jungen Jeruſalem (29. Okt. 1772) auf das heftigſte erſchütterte; die mannichfaltigen Betrachtungen, welche das tragiſche Ereignis in ihm wachrief, legte er in ſeiner „Epiſtel“ nieder; er verwandte große Sorgfalt auf das Stück: erſt im Juni 1773 war es fertig und gelangte in Wielands Hände, welcher es im 3. Bande ſeines „teutſchen Merkur“ veröffentlichte.

Wir haben ſchon an anderm Orte darauf hingewieſen, daß das Verhältnis Gotters zu Jeruſalem kein beſonders nahes geweſen ſein kann. Zwiſchen der glücklichen, harmloſen und anſpruchsloſen Weltanſchauung des jungen Thüringers und dem ſelbſtquäleriſchen menſchenfeindlichen Peſſimismus des ſcharfſinnigen Niederſachſen klaffte ein zu tiefer Spalt; dazu kam, daß Gotter aller Spekulation abhold, Jeruſalem ihr aber mit ſolcher Leidenſchaft zugethan war, daß ſich bei ihm der Trieb, die dunkeln Rätſel des Lebens zu löſen, zu krankhafter Lüſternheit ſteigerte, den Schleier vor der Zeit zu heben[1]). So ſah denn Gotter auch als Motiv von Jeruſalems Selbſtmord ausſchließlich den „übertriebenen Hang zu metaphyſiſchen Spekulationen“ an, ohne auf die unmittelbaren Anläſſe, gekränkte Ehre und ausſichtsloſe Liebe, zu achten[2]). Von der Art der Spekulationen Jeruſalems hatte er nur wenig Begriff; bei einer Philoſophie, welche mit Selbſtmord endigen konnte, dachte der franzöſelnde Gothaner in erſter Linie an die Aufklärung von jenſeits des Rheins — die Schreckgeſpenſter des Materialismus und Atheismus tauchten vor ſeinen Augen auf und er warf ſie kritiklos mit dem zuſammen, was er aus dem Munde des Jüngers der deutſchen Aufklärung gehört haben mochte. Ja, er griff ſogar zur Bemäntelung ſeiner geringen Kenntnis von dem, was er bekämpfte, zu fremder Hilfe und benutzte in ſeiner Epiſtel bei der Darſtellung der zeitgenöſſiſchen Philoſophie das Gedicht von Dorat „Ma Philosophie“.

Zu welchen Ergebniſſen Gotter bei ſeiner Unterſuchung über die Starkgeiſterei gelangte, möge eine Überſicht über den Gedankengang der Epiſtel zeigen.

In Voltaires Pücelle findet ſich eine Stelle, welche die ironiſche Mahnung enthält, ja fein chriſtlich zu leben und ſich, in ſteter Erinnerung an den Tod, aller Freigeiſterei zu enthalten.

---

[1]) Herbſt, Goethe in Wetzlar S. 60 f.

[2]) Ebenda S. 73.

Voltaire spricht die Wahrheit — so wendet sich Gotter an einen Freund, der eben selbst erst von der Starkgeisterei genesen ist — wie wenig er es auch selbst glaubt. Nehmen wir daher ruhig den Kampf gegen seinen Hohn auf; wie steht es denn eigentlich um jene stets verneinenden Cyniker, die so stolz alles Heilige verlästern und so feige sind, wenn der Tod an sie herantritt?

Schäme dich nicht, Freund, daß auch dich die Philosophie mit ihren Netzen umsponnen hat — sie ist eine Macht, und wem sollte nicht der Gedanke schmeicheln, sich aus eigner Kraft eine Weltanschauung aufzubauen? Aber wie dornenvoll ist der Weg dahin! Gleich auf den ersten Schritten begegnen dir Skeptizismus und Atheismus und kitzeln deinen Eigendünkel — tiefer und tiefer bringt der Jüngling, der einmal so weit gelangt ist, in Labyrinthe von Sophismen. Materialismus und Pantheismus, Atheismus und Theismus werfen ihn wie einen Spielball hin und her; der erklärt ihm die Welt auf diese, jener auf eine andere Art[1]). Zweifel an Gott, an der Willensfreiheit, an der Unsterblichkeit quälen ihn, dazwischen treten Rückfälle ein, heiße Bitten zu Gott, Licht in der Nacht zu geben — Verzweiflung und Tod ist das Ende. Im Hintergrunde der zersetzenden Lehren aber lauern Aufruhr und Empörung, die Vernichtung aller Bande des Staates und der Gesellschaft.

Zwar — es giebt auch eine wahre Philosophie — aber macht sie uns besser? Wol dem, der nicht ihr, sondern der Offenbarung folgt, denn es giebt einen Gott. Die Schöpfung wie unser Herz bekunden es laut, und war je ein Atheist, so muß es ein armer, empfindungsleerer Mensch gewesen sein. Drum laß die französischen Aufklärer nur reden, wenn sie dir auch bei jeder ernsthaften Widerlegung wie Aale aus den Händen schlüpfen. Was will denn ihre Aufklärung überhaupt? Die Gefahren der Orthodoxie und des Aberglaubens sind längst überwunden, wozu also weiterer Kampf? Laß uns vielmehr Gott lieben, und nicht bekritteln, was wir nicht verstehen. Er, der „das Weibchen und die Traube" schuf, der uns in Natur und Kunst unerschöpfliche Quellen der Erquickung gab, verlangt keine Askese von uns. Herzliches Lachen uud edle Genüsse stammen von ihm, und

[1]) Von hier an bis etwa zur Mitte des Gedichts nimmt Gotter hin und wieder Gedanken und kleine Partien aus Dorats „Philosophie" auf, jedoch ganz frei, nach Laune und Bedürfnis.

nur mein Feind kann mir ihn rauben wollen. Gut ist die Philosophie nur zum Kampf gegen die Finsterlinge: ist der ausgekämpft, so schweige sie! Ich wenigstens lasse sie so gut wie den Unverstand ihres Weges ziehen und bin anspruchslos und lebensfroh, dank der Erziehung, die mein Vater mir zuteil werden ließ. Tritt einst der Tod an mich heran, so erwarte ich ihn getrost; möge alsdann meines Freundes Seebach Schatten mich umschweben! —

Gotter hatte sich mit der Epistel eine Aufgabe gestellt, der er keineswegs gewachsen war. Weder seine philosophische Bildung, noch seine geistige Kraft berechtigten ihn zu diesem Kampfe gegen die Aufklärung, und so gut seine Absicht gewesen sein mag, so können wir ihm sein Werk nicht zur Ehre rechnen. Wenn sich die Helden der Geniezeit mit nackter Brust in die schimmernden Waffen der Aufklärer stürzten und sie wie Halme zerknickten, so war es das stolze Bewußtsein von der Übermacht des Herzens über den Kopf, was ihnen Mut und Kraft gab; dies Bewußtsein besaß aber Gotter nicht. Er gleicht in seinem Verhältnis zur Aufklärung vielmehr dem Fußgänger, welcher sich darüber ärgert, daß der Reiter schneller fortkommt als er, und es für eine Strafe des Himmels ansieht, wenn jener stürzt und den Hals bricht. Kommt doch die Weltanschauung seiner Dichtung kaum über Gellerts vorsichtigen Rationalismus hinaus. Ein wahrer Anti-Faust, stößt sie gerade so sehr ab durch die kurzsichtige Verkennung des Wissenstriebes und die philisterhafte Angst vor ihm wie durch den nüchternen Aufkläricht[1]), der sich himmelweit über die Orthodoxie erhaben glaubt und doch reichlich so schlimm ist als sie; es ist geradezu widerwärtig, wie Gotter den Herrgott im Himmel zu einem Maître des Plaisirs für die Menschen erniedrigt. Zugestehen muß man aber, daß viel Kunst mit vielem Geschick aufgewandt worden ist; nicht nur die Sprache und die freien Verse, auch der Aufbau der Epistel ist trefflich geglückt, und wennschon die Poesie überall durch die Rhethorik verdrängt wird, ist das Gedicht doch nie langweilig.

Als Versuch, die Epistel zu etwas wirklich Bedeutendem zu verwenden, erregte Gotters Gedicht viel Aufsehen, um so mehr, als sie auch inhaltlich den Gesinnungen Vieler entsprach. Wieland schrieb dem Dichter gleich nach Empfang des Stückes[2]): „Ihre

[1]) Diese überaus bezeichnende Wortbildung, deren Vater G. Herwegh ist, sei mir gütigst gestattet.

[2]) 24. Juli 1773. Allg. Zeitung 1878, Beilage 211.

sogenannte Epistel — — ist ein ganz vortreffliches opus. Sie sind ganz und gar ein Dichter nach meinem Herzen, für den ich dem Himmel danke, und der mich beruhigt, wenn mich der Anblick des verfallenden Zustandes unserer Litteratur muthlos machen will. — — Ich habe lange nichts Poetisches gelesen, worinn so viel Natur, Philosophie, Menschenkenntnis, Empfindung, Wärme, Witz und Laune beysammen wäre, und worinn auch die Diction und Versification mir so gut gefallen hätte. Sie sind ein wahrer Günstling der Musen, mein lieber Gotter." Noch überschwänglicher klingt, was Schlichtegroll in Gotters Biographie[1]) über die Aufnahme der Epistel beim Publikum zu berichten weiß: „Die Bekanntschaft mit den gelehrten Systemen der alten und neuen Denker und Zweifler, ebenso wie mit den Werken des Witzes unserer Nachbarn, die heitere Ansicht des Wesentlichen der Religion und Tugendlehre, die Billigkeit gegen Andersdenkende, und doch dabey der Ernst, mit dem ein Dichter, in welchem man auf jeder Seite den gefälligen Gesellschafter und Weltmann erblickt, den aus der Mode gekommenen, beglückenden Glauben unserer Väter laut und offen vor aller Welt ehrt, — dieß alles verbunden mit einem in deutscher Zunge noch ungewohnten Zauber des Vortrags erwarb dem Dichter, der als Jüngling so denken, so lehren konnte, die Herzen von tausend Lesern. So schön, so gewandt war die Sache des einfachen Glaubens an Gott und Tugend noch nie gegen die starken Geister, wie sie damals die Mode nannte, vertheidigt worden. Gotters Dichterruhm war nun gegründet! Was deutsch las, von Königsberg bis Wien, ehrte den jungen Priester der Musen und Grazien."

Aber der Erfolg der „Starkgeisterey" machte Gotter nicht eitel. Volle zehn Jahre ließ er vergehen, bis er sich der Epistel-dichtung wieder zuwandte. Zwei kleinere Dichtungen, „die Nachkur" und „Meister Werl"[2]), beide an den Prinzen August gerichtet, treffen glücklich den Mittelton zwischen lehrhafter und freundschaftlicher Epistel und bilden ein schönes Zeugnis für das herzliche Verhältnis zwischen dem Prinzen und dem Dichter. Eine dritte Epistel, welche kurz vor Herausgabe der „Gedichte" entstand, „die Flucht der Jugend"[3]) kann an Umfang und Bedeutung

[1]) S. XXIX f.
[2]) Gedichte I, 240 ff. und 332 ff.
[3]) Ged. I, 436 ff.

als Gegenstück zur „Starkgeisterey“ gelten. Wir haben das Gedicht an anderer Stelle Gotters dichterisches Testament genannt, und es ist in der That sein Abschied von der Poesie und vom Leben.

Wo ist sie hin, so hebt der Dichter an, die schöne Zeit der Jugendträume? Verflogen und einem bittern Erwachen gewichen! Was hilft es mir, daß die Weisheit mich trösten will? Wie schön ist die Erinnerung und wie wertlos für mein Glück die kalte Erkenntnis, die ich für die verlorenen Ideale eingetauscht habe. Was ich einst an der Menschheit verehrte und anbetete, wie erbärmlich scheint es mir nun! Selbst die Freundschaft hat ihren Bestand verloren — wer mir treu verblieb, weilt fern — die Übrigen sind zerstoben oder haben mein vergessen. Keiner folgt mir in die Einsamkeit! — So helft denn ihr, o Musen! — aber was ist aus euch geworden? Den Zauber wahrer Poesie finde ich nur noch bei den Dichtern, die schon zu meiner Knabenzeit Meister waren — die Manier der Jüngeren hat die Nachtigallen im Dichterwalde in Uhus und Finken verwandelt, und auch die Kritik ist entartet und verroht. Von der Dichtung heißt es:

„Bald ist der Ausdruck pöbelhaft,
Bald gränzt er an des Unsinns Sphäre.
Wortüppigkeit — Gedankenleere —
Das ist der Modeschriften Geist.“

Durch Blut und Leichen wandelt das Trauerspiel, indessen man vor Langeweile gähnen möchte, im Lustspiel muß man sich kitzeln um zu lachen, und ganz ähnlich steht es mit den übrigen Gattungen der Dichtkunst.

Nicht Neid giebt mir dieses Urteil ein. Längst habe ich mich jedes Anspruchs auf den Parnaß begeben und mich der Göttin Farniente in die Arme geworfen. Mit ihr möchte ich, nur von Weib und Kind begleitet, in die Einsamkeit fliehen und glücklich sein. Aber siehe, Weib und Kind weigern sich jammernd mir zu folgen — und die Weisheit verlacht meinen Entschluß, der doch nur dem Unmut entspringe. Sie mahnt mich, meine Illusionen fallen zu lassen und das, was ich als wirklich gut erfinde, um so mehr zu genießen. — So wahr sie auch reden mag, sie macht mich nicht glücklich. Kann sie mich nicht weiser machen als ich bin, ach, so gebe sie mir lieber meine goldenen Träume, meine Schimären — meine Jugend zurück.

So endete Gotter als Dichter! In fröhlichen Jugendtagen hatte er selbst über jene Leipziger gespöttelt, welche um jeden Preis die Franzosen anbeteten und von Lessing nichts wissen wollten, über Rabener, der nicht einmal Klopstocks Hermannsschlacht kannte. Nicht ohne Vergnügen hatte er zugesehen, wie der Strom der Geniebewegung schwoll und schwoll — jetzt hatte er ihm die eigene Hütte weggerissen und war über seinem Kopfe zusammengeschlagen. Nun war er selbst der Vereinsamte, der Mann der guten alten Zeit, der grollend und mißmutig auf die Neuerer blickte, unfähig sie zu verstehen oder es ihnen gleich zu thun. Als Künstler hatte der erst 40jährige ausgelebt.

6. Epigramme.

Eine Abgrenzung des Begriffs „Epigramm" in dem strengen und scharfen Sinne Lessings können wir von Gotter nicht erwarten. Zwar bilden unter seinen wenigen Epigrammen diejenigen, welche wirklich auf diesen Namen Anspruch haben, die Mehrheit, aber es fehlt auch nicht an solchen, welche eigentlich nichts weiter als „Concetti" sind.

Unverkennbar erhielt Gotter die erste Anregung zur Abfassung von Epigrammen durch Kästner: Wie Gotters Briefe an Raspe [1]) und andere Beispiele [2]) zeigen, liebten Lehrer und Schüler es, ihre Kunst im Wettstreit zu üben. Daneben tritt aber schon früh französischer Einfluß zutage [3]), dessen Fortdauer sich einige Zeit hindurch verfolgen läßt [4]). Von 1774 an enthält sich dann Gotter des Sinngedichts, und erst nach 8 Jahren taucht es vereinzelt, nach 12 Jahren dann, kurz vor der Redaktion der Gedichte, in größerer Anzahl wieder auf, auch jetzt noch vielfach von

---

[1]) Namentl. 9. Juni 1769. Weimar. Jahrbuch VI, S. 57 ff. Vgl. Gedichte S. 37 f.

[2]) G. M. A. 1770, S. 93; auch Kästners Schriften, Altenburg 1783, II, S. 458 f.

[3]) G. M. A. 1770, S 32 (Ged. I, S. 182), nach Dorat. Auch G. M. A. 1770, S. 31 (Ged. I, S. 15) ist wol französischen Ursprungs.

[4]) G. M. A. 1771, S. 175 (Ged. I, S. 149); Taschenb. f. Dichter, 3. Abth., 1774, S. 79 (Ged. I, S. 179; daselbst von Gotter fälschlich mit der Jahreszahl 1786 versehen); Taschenb. f. Dichter, 3. Abth. 1774, S. 78f. (Ged. I, 161 ff., daselbst fälschlich mit der Jahres 1781). Letzteres nach de la Place.

den Franzoſen beeinflußt[1]). Die Wiederaufnahme der epigrammatiſchen Gattung ſteht im Zuſammenhang mit der ſteigenden Verbitterung Gotters in den 80er Jahren; ſeine Scherze ſind dementſprechend auch ſpäter weniger harmlos als in früheren Tagen[2]), wennſchon wirklich ätzende Schärfe ſeinem Charakter zu fremd iſt, als daß ſie ſich vordrängen könnte.

Die Form des Epigramms iſt bei Gotter überall die alte gereimte. Zum Diſtichon zu greifen hat er ſich nie entſchließen können.

7. Gelegenheitsgedichte.

Daß in Gotters Familie das Improviſationstalent ſtark verbreitet war, wiſſen wir bereits, und ebenſo, daß unſer Dichter dieſe glückliche Gabe in beſonders hohem Maße beſaß. Manches von demjenigen, was er ihr verdankte, hat der Dichter in Almanachen, Zeitſchriften und Anthologien, ſpäter auch in den „Gedichten", veröffentlicht. Ihrem Charakter nach nähern ſich dieſe Gedichte meiſtens dem Epigramme, ſeltener der poetiſchen Epiſtel. Neben einer Reihe von Denkſprüchen und Stammbuchverſen[3]), bei denen die Form des Madrigals beſonders beliebt erſcheint, finden ſich Gedichte auf alle möglichen Ereigniſſe des Familienlebens: Taufe[4]), Geburtstag[5]), Verlobung und Hochzeit[6]), Tod und Grab[7]). Zu der letzten Gattung gehört Gotters einziges Diſtichon, die Grabſchrift der Frau von Buchwald[8]). Daran reihen ſich Abſchiedsgedichte[9]), Glückwünſche zur Geneſung[10]) u. dergl. mehr. Wirklichen Kunſtwert hat nicht ein einziges dieſer Stücke; ſelbſt

---

[1]) Ged. I, S. 310: nach de la Dixmerie; Litter. Nachl. S. LXIX nach den „Anmerkungen über Boileau". Auch Ged. I, S. 67 f. wird franzöſiſch ſein.

[2]) Vgl. Ged. I, S. 46; 57; 67; 71; Litter. Nachl. LXIX.

[3]) G. M. A. 1770, S. 64 (Ged. I, S. 30); 89 (G. I, S. 60); 117 (G. I, S. 84); Ged. I, S. 294; 231; 325 f. Litterar. Nachl. LXIV.

[4]) Ged. I, S. 366 f.

[5]) Ged. I, S. 185 f.; 217 f.; 281 ff.; Litt. Nachl., S. LXVII; LXXI.

[6]) Ged. I, S. 124; Taſchenb. f. Dichter, 12. Abtheilung 1781, S. 26 (Ged. I, S. 125 f.); Ged. I, S. 287 ff.; 251 ff.; 53 f.; Litt. Nachl., S. LXVI.

[7]) Ged. I, S. 203; 214 f.; 216; 237.

[8]) Gotter, Zum Andenken d. Frau v. Buchwald, S. 64.

[9]) Ged. I, S. 327 ff.; Litt. Nachl., S. LXXIII, LXXIV.

[10]) Ged. I, S. 106 f.; Leipz. M. A. 1774, S. 171 f.

diejenigen, in welchen es sich um Gotters eigene Angelegenheiten, wie seine Verlobung oder den Tod seiner Kinder handelt, sind matt und wertlos. Den Gelegenheitsgedichten beizurechnen sind drei Gedichte[1]), welche Gotter auf Wunsch der Herzogin und der Frau von Frankenberg zu vorgeschriebenen Endreimen verfaßte. Von einiger Bedeutung ist das mittlere, in welchem Gotters Unzufriedenheit mit Leben und Kunst ähnlich wie in der „Flucht der Jugend" zu scharfem Ausdruck gelangt.

Eine besondere Art von Gelegenheitsdichtungen sind diejenigen, welche sich auf Schauspieler und Schauspielerinnen beziehen. Hier spricht uns selbst aus denjenigen, welche dem Gegenstande nach mit den übrigen Gelegenheitspoesien zusammenfallen, ein ganz anderer, frischerer Geist an. Schade, daß Gotter gerade von diesen Stücken nur wenige in die „Gedichte" aufnahm.

Der Epistel an Madam Seyler ist schon anderwärts gedacht worden; der gleichen Künstlerin sind noch zwei Gedichte gewidmet: ein kurzes Epigramm[2]) „als der Verfasser sie zum erstenmal spielen sah" und ein warmer Abschiedsgruß „als sie von Gotha nach Dresden abging"[3]). Ein hübsches Huldigungsgedicht erhielt 1776 Mad. Mecour von Gotter[4]); 8 Jahre später sang er ihr die Grabschrift[5]). Desgleichen setzte er Ekhof nach seinem Tode ein kleines, aber würdiges Denkmal[6]), und des Altmeisters Dose übergab er Iffland mit entsprechenden Versen[7]). Madam Starke wird zweimal[8]) ehrenvoll erwähnt, während sich Mad. Koch mit einem kleinen Epigramm aus dem Französischen begnügen muß[9]). Beck erhielt aus seines Lehrers Händen einen warmen Hochzeitsgruß[10]), Dorothea Ackermann die gereimte Widmung des „Romeo"[11]). Aus

---

[1]) Ged. I, S. 297ff.
[2]) G. M. A. 1772, S. 85.
[3]) Theater-Kal. 1776, S. 23f.
[4]) Theater-Kal. 1776, S. 16.
[5]) Ged. I, S. 344f.
[6]) Ged. I, S. 342f.
[7]) Theater-Kal. 1779, S. XXXVIII.
[8]) Theater-Kal. 1776, S. 26 (Ged. I, S. 340f.); 1778, S. XXII.
[9]) Th.-K. 1777, S. 22 (Ged. I, S. 331); das Original (anonym) Almanac des Muses, 1767, S. 52.
[10]) Th.-K. 1785, S. 21. Ged. I, 233f.
[11]) Auch Ged. I, S. 189f.

früheren Tagen ſtammt das franzöſiſche Sonett auf eine Kaſſeler Balleteuſe[1]) und Verſchiedenes aus dem Muſenalmanach von 1770[2]).

Verſchiedene Prologe und Epiloge[3]) übertreffen zwar das, was die Bock, Löwen, Michaelis u. a. auf dieſem Gebiete geleiſtet haben, beſitzen aber doch keinen beſonderen Wert.

II.

Trauerſpiele.

Gotters Thätigkeit als Tragiker fällt in die Zeit, wo eben Leſſings Dramaturgie an die Öffentlichkeit getreten war und dem franzöſiſchen Trauerſpiel unheilbare Wunden geſchlagen hatte. Wir wiſſen, daß Gotter ſelbſt ſich ſeinen Platz mit Vorliebe in Leſſings Gefolgſchaft anwies und könnten daher vielleicht glauben, gerade hier auf dem Gebiete der Tragödie habe ſich für den Jünger die beſte Gelegenheit geboten, des Meiſters Farbe zu bekennen. Dem iſt jedoch nicht oder wenigſtens nur in beſchränktem Maße ſo: trotz aller Vorliebe für Leſſing brachte es Gotter in ſeinem ganzen Leben nicht dazu, mit den Lieblingen ſeiner Jugend zu brechen und den Franzoſen den Abſchied zu geben. Sämmtliche Trauerſpiele von ihm, die ſich erhalten haben, gehen auf franzöſiſche Vorbilder zurück. Anfänglich zwar ſchien es, als wolle er ſich von ihnen mehr und mehr entfernen: einer vorſichtigen Alexandrinertragödie folgte ein freies, von Leſſing beeinflußtes Jambendrama, und dieſem gar ein bürgerliches Trauerſpiel in Proſa — aber es bedurfte nur eines Rufes von hoher Stelle, um Gotter wieder zu dem Alexandrinerſtücke zurückzuführen.

Gotters franzöſiſche Erziehung reicht nicht aus, dieſe eigentümliche Erſcheinung zu erklären; wir müſſen dazu vielmehr die Bühnengeſchichte zu Hilfe nehmen: nachdem das franzöſiſche Trauerſpiel mehr und mehr in den Hintergrund getreten war, machte ſich das Bedürfnis nach Erſatz geltend und als ſolcher trat Shakeſpeare in den Vordergrund, gefolgt von den Dichtern des Stur-

[1]) Litt. Nachl., S. XXIII.

[2]) S. 43; 91; 136.

[3]) Leipz. M. A. 1772, S. 94f. (wovon das erſte Stück auch Ged. I, 21 ff.); Th.-K. 1785, S. 3 ff. (Ged. I, 267 ff.).

mes und Dranges. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dieser Wechsel anfänglich für die Schauspielerkunst höchst verhängnisvoll zu werden drohte; an Stelle des so lange mit Sorgfalt und Liebe gepflegten französischen Stils trat die „Natur" wie man sie eben verstand, und da das große Publikum zwischen den Meisterleistungen eines Schröder und Iffland und den fragwürdigen Künsten kleiner Gernegroße nicht zu unterscheiden verstand, so schoß die Koulissenreißerei üppiger als je ins Kraut.

Schon Ekhof hatte befürchtet, daß es so kommen würde und deshalb die Einführung Shakespeares auf der Gothaischen Bühne auf ein Mindestmaß beschränkt[1]); fühlbarer aber als je wurde dieser Übelstand, seitdem Schiller auf der deutschen Bühne etwas zu bedeuten begann. Schröder schrieb am 22. Mai 1784, als die Aufführung von „Kabale und Liebe" in Mannheim bevorstand, an Dalberg[2]): „Es ist schade um Schillers Talent, daß er eine Laufbahn ergreift, die der Ruin des deutschen Theaters ist. Die Folge ist deutlich: wird der Geschmack an diesen Sturm- und Drangstücken allgemein, so kann kein Publikum ein Stück goutieren, das nicht wie ein Raritätenkasten alle fünf Minuten etwas anderes zeigt, in welcher nicht alle Leidenschaften aufs höchste gespannt sind. Wir werden in 70 Jahren keine Schauspieler mehr haben, denn diese Sachen spielen sich selbst; und wer sie zuerst spielt, ist ein Roscius und ein Garrick. Ich hasse das französische Trauerspiel — als Trauerspiel betrachtet —, aber ich hasse auch diese regellosen Schauspiele, die Kunst und Geschmack zu Grunde richten. Ich hasse Schillern, daß er wieder eine Bahn eröffnet, die der Wind schon verweht hatte." Ähnlich urteilte Iffland[3]), und selbst Beck, den man gewiß nicht der Parteilichkeit gegen Schiller bezichtigen kann, wünschte 1787 Gotters Besuch in Mannheim, damit er den Versuch, wieder feinere, gefeiltere Stücke auf die Bühne zu bringen, nachdrücklich unterstütze und dem Einflusse der „Schauspiele im Geschmack des letzten Lustrums" entgegenwirke[4]).

Die Erscheinung ist für uns um so leichter verständlich, als wir sie erst vor 20 Jahren selbst wieder miterlebt haben, natür-

---

[1]) Iffland, Meine theatralische Laufbahn, S. 84 f. (Neudruck, S. 38).
[2]) Minor, Schiller II, S. 232.
[3]) Briefe an Schütz II, 191. Minor a. a. O.
[4]) Beck an Gotter, 14. April 1787.

lich mutatis mutandis. In jenen Tagen hieß der Frevler am Heiligtum der Kunst Richard Wagner und sein Verbrechen war die „Vernichtung des Gesanges". Mit Schiller wird es sich genau so verhalten haben wie mit dem Bayreuther Meister: er selbst war völlig unschuldig an den übeln Wirkungen, die unberufene Darsteller mit seinen Werken anrichteten und wenigstens tüchtige Schauspieler hätten dies erkennen und sich ihm für die neuen, großen Aufgaben, die er ihnen stellte, dankbar erweisen sollen. Daß aber Unberufene wider Willen des Verfassers seine Werke zu rohen Effekten mißbrauchten, das wird bei Schiller so gut wie bei Wagner der Fall gewesen sein.

Diesem Mißbrauch kräftig zu steuern war vor allem auch Gotters Absicht zu jener Zeit, wo er seine Versdramödien im zweiten Bande der „Gedichte" zusammenstellte und von neuem der Öffentlichkeit übergab. Er benutzte daher die Vorrede zu jenem Bande, um seine Ansichten über Bühne und Bühnendichtung nachdrücklich zu vertreten.

„Niemand", sagt er[1]), „ist lebhafter von den Mängeln überzeugt, die Lessing und nach ihm mehrere scharfsinnige Kunstrichter an einzelnen französischen Trauerspielen, in Rücksicht auf die zu ängstliche Beobachtung conventioneller Regeln, gerügt haben. Niemand stimmt herzlicher in die Behauptung ein, daß die dramatischen Meisterstücke, die wir theils vom Vater des englischen Theaters auf das unsrige übergetragen, theils einigen unsrer vortrefflichsten Köpfe zu danken haben, reichhaltiger an Dichtungskraft, Menschenkenntniß und Philosophie, und eben darum ungleich wirkungsfähiger sind, als die besten Stücke der Franzosen.

„Aber vergönnt sey es einem Zeugen des Eindruckes, den die letzteren, zur Zeit Ekhofs und seiner Schule, auf das von Vorurtheilen noch unbefangene Publikum machten; vergönnt einem Freunde des Theaters, der dessen mancherley Veränderungen, während eines Zeitraums von zwanzig Jahren, aufmerksam verfolgt, und über die Entstehung und Dauer einer jeden im Stillen nachgedacht hat; vergönnt endlich einem Schriftsteller, der bey der Bearbeitung französischer Stücke nicht als sklavischer Übersetzer zu Werke gegangen ist — die Wahrheit laut zu sagen, daß man (vielleicht um die Eitelkeit der Franzosen zu demüthigen, und an

[1]) Gedichte II (Gotha 1788), S. VI ff.

ihnen, die uns ihre früheren Fortschritte in der Poesie lange genug fühlen ließen, ein gewisses Vergeltungsrecht auszuüben) die Intoleranz gegen ihre tragische Muse bis zur Ungerechtigkeit getrieben hat.

„Wenn auch gleich die Franzosen von den Alten nichts als den regelmäßigen Zuschnitt, die Gleichheit des Tones, den Rhythmus und den sententiösen Vortrag entlehnt haben, wenn sie gleich mehr auf Verschönerung, als auf Nachahmung der Natur ausgehen, und daher weder auf die hohe Simplicität der Griechen, noch auf die lebendige Darstellung Anspruch machen können, in der die Engelländer unsere Vorgänger und Muster sind; so bleibt ihr Trauerspiel doch immer eine schätzbare dichterische Composition. Es steht gleichsam zwischen dem epischen Gedicht und der Oper in der Mitte. Es gewährt einen um so reineren Genuß, je sorgfältiger es alles vermeidet, was die Aufmerksamkeit zerstreuen, oder die Illusion stören, oder widrige Empfindungen erwecken kann; aber eben deswegen berührt es auch in den meisten Fällen nur die Oberfläche der Seele. Denn, idealische Wesen und ihre zu künstlich verketteten Schicksale flößen uns nicht das Interesse ein, das wir an Menschen, deren Gefühlsart mit der unsrigen sympathisirt, und an Begebenheiten zu nehmen pflegen, deren Faden, Verwickelung und Auflösung mit dem gewöhnlichen Laufe der Dinge übereinstimmt!

„Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, würde sich das französische Trauerspiel vielleicht, trotz dem Bannstrahle der Kritik, auf unsrer Bühne erhalten haben, wenn sich nicht zu gleicher Zeit alle Umstände zu seiner Verbannung verschworen hätten.

„Die alten gereimten Uebersetzungen wurden, nach Verhältniß des täglich sich verfeinernden poetischen Geschmackes, völlig unbrauchbar, und unsern Dichtern fehlte es entweder an Willen, oder an Vermögen, ihnen ein modischeres Gewand zu geben.

„Shakespear und einige nach seinem Vorbilde mit Glück gemodelte vaterländische Originale bezauberten das Publikum, und verdrehten dem Völkchen der Nachahmer die Köpfe. Es geschah, was Lessing selbst im prophetischen Geiste vorhergesehen hatte; wir prallten gegen den Rand eines anderen Abgrundes zurück. Wir suchten den erstaunenden Beyfall, mit dem jene Stücke allgemein aufgenommen wurden, nicht in der Kunst, eine Reihe von Begebenheiten in ein großes Ganzes zusammen zu drängen und so zu ordnen, daß eine jede zur Erreichung eines gemeinschaftlichen

Endzweckes das ihrige beytrage; nicht in der unnachahmlichen Gabe, durch Entwickelung der geheimsten Falten des Herzens, die ansprechenden Saiten des unsrigen zu treffen, die Sprache dem Charakter, das Kolorit der Situation anzupassen, und der immer fortschreitenden Handlung durch glückliche Einflechtung kleiner, oft unbeträchtlich scheinender oder mit dem Haupttone gewissermaßen kontrastirender Nebenumstände mehr Wärme, Abwechselung und Wahrscheinlichkeit mitzutheilen; wir suchten ihn in der Umstoßung aller Regeln, in der Ueberladung an Personen und Vorfällen, Maschinerie und Gepränge, in der geschmacklosesten Mischung des Schrecklichen und Lächerlichen, des Schwülstigen und Pöbelhaften, in der Kühnheit, ungesehene Dinge in einer unerhörten Sprache vorzutragen. Die Kraftgenies entstanden, und machten zum wenigsten ein ephemeres Glück.

„Die Schauspieldirektoren fanden ihre Rechnung dabey, die Zuschauer durch die Lockspeise der Neuheit anzukirren, und erniedrigten lieber das Theater zur Marktschreyerbude, um Logen und Parterre anzufüllen, als daß sie sich der Gefahr aussetzten, bey leeren Wänden den Musen ein ihrer Gottheit würdiges Opfer zu bringen.

„Und die Schauspieler? Wie hätten sie nicht die Gelegenheit ergreifen sollen, Lorbern einzuärnten, die ihnen größtentheils mehr Anstrengung der Lunge als des Geistes kosteten? Auch der unerfahrenste von ihnen, besitzt Routine genug, zu wissen, daß, je greller die Farben der Charaktere aufgetragen sind, je bunter die Situationen sich durchkreuzen, je gewaltsamer die Leidenschaft von einem Extreme zum andern springt, um so leichter gelinge die Aufführung eines solchen Schauspiels, um so unfehlbarer reiße es den großen Haufen hin. Nicht zu gedenken, daß schon die Recitation des Verses, um sich gleich weit von schwerfälligem Pathos und von der Nachlässigkeit des gesellschaftlichen Tones zu entfernen, ein eignes Studium und anhaltende Uebung voraussetzt, deren der Akteur von nun an entrathen konnte; daß überdieß das französische Trauerspiel eine sorgfältigere Bildung des Aeußerlichen erfordert, und daß hier die körperliche Beredsamkeit nie von den Vorschriften des Schönen und Wohlanständigen abweichen darf: da hingegen in Stücken, deren Verfasser nicht sowohl treue Gemälde des Lebens, als wilde Auswüchse ihrer eigenen Phantasie liefern, die Grenzlinie des Ausdruckes sich schwerer bestimmen läßt,

mithin Übertreibung oft für Feuer gilt, und unter dieser Benennung selbst Verrenkung und Verzerrung ungeahndet mit durchlaufen. Stümper, die, um in dergleichen Haupt- und Staatsaktionen Aufsehen zu erregen, nur den gegebenen Anlaß zu den gewöhnlichen theatralischen Kunstgriffen benutzen durften, erschienen da, wo die Rolle nicht den Mann trägt, sondern von ihm gehoben seyn will, und es auf richtige Beurtheilung, Unterscheidungsgabe und Anwendung aus sich selbst geschöpfter Hülfsmittel ankömmt, in ihrer ganzen Blöße. Schauspieler von Verdiensten aber, des freyeren Spielraumes gewohnt, den die besseren Stücke der neuen Gattung dem Talente unleugbar darbieten, murrten über die Fesseln des Sylbenmaaßes, über die Nothwendigkeit, ihr Spiel nach Scenen und Akten zu berechnen und den Gesetzen des Ensemble unterzuordnen, über den Zwang, Leidenschaft mit Grazie, Natur mit Kunst zu vermählen; und kamen sich selbst in den Schranken des französischen Trauerspiels steif und fremd vor."

Um diese Ansichten zu bekämpfen, schließt Gotter, gebe er den deutschen Schauspielern die französische Tragödie wieder zur Hand, damit sie wenigstens für die Zeit, wo wir noch auf Ergänzung des Repertoires aus fremden Quellen angewiesen seien, zur Klärung und Festigung des theatralischen Geschmacks beitragen möchte.

Ich habe die Vorrede hier im großen Auszuge wieder gegeben und, chronologisch unrichtig, der Besprechung der Trauerspiele vorangestellt, um von vornherein dem tief eingewurzelten Vorurteil zu begegnen, als sei das Franzosentum in Gotters Tragödien die Folge zurückgebliebenen litterarischen Geschmacks. Anfänglich, ich wiederhole es, entfernte er sich von den Franzosen mehr und mehr, und erst die Erkenntnis, daß mit der französischen Tragödie eine Fülle dramatischer Kunst verloren gehe, ließ ihn seinem ursprünglichen Standpunkte wieder nahe kommen. Wenn man berücksichtigt, daß Gotter stets theatralisch, die Helden des Sturmes und Dranges aber meist ausgesprochen untheatralisch dachten, so wird man zugeben müssen, daß Gotters Streben trotz der verfehlten Wahl der Mittel im Kerne durchaus berechtigt war. Die spätere Wiederbelebung französischer Stücke in Weimar ging aus ähnlichen Motiven hervor.

1. Olint und Sophronia.

Die erste Aufgabe, welche sich Gotter auf dem Gebiete der Tragödie stellte, war die Vollendung von Cronegks Trauerspiel „Olint und Sophronia". Sie fällt in die Zeit seines zweiten Aufenthaltes in Göttingen und wurde im Sommer 1768 vollendet; im August las er den Schluß, welchen er schon in Wetzlar unternommen, aber erst in Göttingen tiefer ausgearbeitet hatte[1]), in der deutschen Gesellschaft zu Göttingen vor. Leider hat sich von dieser Arbeit gar nichts erhalten; es muß somit auch dahingestellt bleiben, ob Gotter auf die Kritik, welcher Lessing Cronegks Stück und dessen Fortsetzung von Roschmann in den ersten Stücken der Hamburgischen Dramaturgie unterzogen hatte, Rücksicht nahm oder nicht.

2. Gabrielle de Vergy.

Auch das zweite Trauerspiel Gotters hat sich nicht erhalten; es war eine Bearbeitung der fünfaktigen Tragödie von de Belloy „Gabrielle de Vergy"; das Stück, 1770 in Paris erschienen, beschäftigte Gotter zu Wetzlar im Frühling 1771. Er übersetzte es in Prosa, und unter seinen fertig umschaffenden Händen ward ein Trauerspiel in drei Aufzügen daraus. Das fertige Stück sandte er an Boie ab, worauf ihm dieser im Oktober kritische Bemerkungen lieferte, die Gotter nutzen wollte[2]).

Der Name Belloys war in Deutschland durch Lessings Dramaturgie[3]) zu einem gewissen — übrigens unverdienten — Rufe gelangt; dadurch mag auch Gotter auf den Dichter aufmerksam geworden sein. Auffällig ist es wenigstens, daß Gotter hier im Gegensatz zu seinen sonstigen Gepflogenheiten die Alexandriner des Originals in Prosa verwandelte, was Lessing an der Übersetzung von Belloys Zemire gelobt hatte.

Nichtsdestoweniger ist es schwer zu verstehen, wie Gotter ein so geschmackloses und rohes Stück bearbeiten konnte. Es handelt sich um die in romanischen Ländern weitverbreitete Sage, welche in Deutschland besonders durch Bürgers „Leonardo und Blan-

---

[1]) Gotter an seine Schwester Eleonore, 29. Aug. 1768. Im Besitz der Frau v. Zech.

[2]) Gütige Mitteilung Weinholds, nach Handschriften aus seiner Sammlung.

[3]) Stück 18 und 19.

dine" bekannt geworden ist: ein betrogener Gatte oder Liebhaber rächt sich, indem er dem treulosen Weibe das blutige Herz des ermordeten Geliebten in die Hände gelangen läßt[1]). Bei Belloy spielt die Geschichte zur Zeit der Kreuzzüge; der Dichter, welcher sich selber mit Stolz als Jünger Crébillons bezeichnet, hat nichts unterlassen, um die „Schrecklichkeit" des Gegenstandes ins rechte Licht zu rücken; selbst die Szene, wo Gabrielle das Herz des edlen Coucy erblickt, geht auf der Bühne vor sich!

Gotters Werk erfreute sich in den Kreisen der Wetzlarer „Rittertafel" großer Beliebtheit, und mehrere „Ritter" entlehnten ihre Namen daraus. Sogar auf die Bühne fand es seinen Weg: Vom 29. Juni bis zum 18. September 1771 spielte Seyler in Wetzlar[2]); im August führte er es dort auf und[3]) vermochte es dauernd auf seiner Bühne zu halten. Von 1772 bis 1774 wurde es von seiner Truppe in Weimar, Leipzig und Gotha 11 mal gegeben[4]).

3. Orest und Elektra.

Dieses Trauerspiel entstand etwa in der zweiten Hälfte des Jahres 1771 zu Wetzlar; die erste Aufführung fand am 7. Januar 1772 unter Seyler zu Weimar statt. 1773 erschien eine unrechtmäßige Ausgabe des Stückes in Wien, welcher Gotter 1775 zu Gotha eine rechtmäßige, im Einzelnen vielfach abweichende folgen ließ[5]).

Der altehrwürdige Stoff hatte eine weite Wanderung hinter sich, als er in Gotters Hände gelangte. Von allen drei großen Tragikern Athens besitzen wir Tragödien, die den Muttermord des Orest zum Gegenstand haben. Ihnen folgten die Römer nach, von deren Stücken zwar nichts erhalten ist, die sich aber nach den Zeugnissen Vergils, Ciceros, Suetons und Juvenals ebenfalls mit dem Stoffe befaßt haben. Der erste Franzose, der sich des Gegenstandes bemächtigte, war Antoine de Baif (1532—89): er lehnte sich

---

[1]) F. W. V. Schmidt, Beiträge zur Geschichte der romant. Poesie. Berlin 1818, S. 30 ff.; S. auch Grande Encyclopédie Bd. XIII unter „Coucy".

[2]) [Chr. H. Schmid,] Chronologie des deutschen Theaters S. 311.

[3]) Gotter an die Seinen, 15. Aug. 1771.

[4]) Hodermann, Geschichte des Gothaischen Hoftheaters (Theatergesch. Forschungen IX), S. 131 ff.

[5]) Schlösser, Zur Geschichte u. Kritik von Gotters Merope, Leipzig 1890, S. 7 f.

an Sophokles an, kam jedoch über eine Übersetzung seiner Vorlage nicht hinaus. Erst 100 Jahre später, 1700, tauchte der Stoff bei Longepierre wieder auf; 1709 folgte diesem der ältere Crébillon und 1750 Voltaire, mit dessen „Oreste" die Reihe der Dramen ihren vorläufigen Abschluß fand.

Voltaire muß zweifellos die Ehre zuerkannt werden, den Gegenstand aus der widerwärtigen Entstellung Crébillons heraus zu größerer Reinheit zurückgeführt zu haben. Während bei Crébillon Orest mit sich selbst unbekannt an Aegisths Hof gelangt und, wie seine Schwester Elektra mit dem Sohn des Tyrannen, so seinerseits mit dessen Tochter ein Liebesverhältnis anknüpft, hat Voltaire alle Liebe grundsätzlich verbannt und im wesentlichen den Sophokles wieder in seine Rechte eingesetzt: doch weicht er im einzelnen vielfach von ihm ab. Die Herbigkeit in Elektrens und den kindlichen Egoismus in Chrysothemis Charakter hat er, entschieden mit Mißerfolg, zu mildern gesucht, dem stummen Pylades Sprache verliehen und in Orestens Schilderung den Konflikt zwischen Vater- und Mutterliebe mit vollem Nachdruck und vielem Glück betont. Abgeschmackt freilich ist es, wenn das willkürliche Gebot Apollos Orest verhindert, sich den Seinen zu erkennen zu geben und so zum Anlaß wird, den Zorn des Himmels auf den Übertreter herabzubeschwören. Um so wirksamer dagegen ist das Verhältnis Orestens zu Aegisth ausgearbeitet: Orest hat den Sohn des Tyrannen erschlagen und bringt diesem die Asche unter dem Vorgeben, es sei die Orestens; Aegisth kommt aber hinter den Betrug und bemächtigt sich des Orest und Pylades. Dies giebt Gelegenheit zu prächtiger Entfaltung der Klytemnästra, welche erfährt, wer der eine Fremdling ist und nun zwischen Mutter- und Gattenliebe einen verzweifelten Kampf kämpft. Schließlich werden Orest und Pylades vom Volke befreit und Orest erschlägt den Aegisth und Klytemnästren, die ihren Gatten schützen will.

Gotters Stück ist genau das des Voltaire und die Angabe des Wiener Druckes, die sich auch sonst vielfach findet, es sei nach Voltaire und Crébillon bearbeitet, hat nur beschränkte Giltigkeit. Von Crébillon stammt nur die letzte Szene des Ganzen. Gotter folgt seinem Vorbilde im Wesentlichen ziemlich getreu, Szene für Szene und Rede für Rede, und zwar hat ihm die Ausgabe von 1750 vorgelegen. Die Änderungen sind nirgends durchgreifender Natur: hier fällt eine überflüssige Zeile fort, dort folgen einige

Verse in anderer Ordnung aufeinander, bald gestattet sich der Bearbeiter einen kleinen Zusatz, bald einen unbedeutenden Strich. Nicht ganz selten zeigt er sich auch bestrebt, überlange Reden durch zwischengeworfene kurze Ausrufe oder Sätze zu unterbrechen, oder eine lange Frage und ihre lange Antwort in Teilstücken aufeinander folgen zu lassen; am Schlusse einer Szene wird gerne auf das Auftreten einer neuen Person hingewiesen. Bedeutendere Zusätze finden sich dreimal: Im 2. Akt (4. Auftr.) schützt sich Klytemnästra gegen die Vorwürfe Elektrens über ihre Ehe mit Aegisth mit der Berufung auf die Treulosigkeit Agamemnons, welcher die Kassandra mit ins Haus gebracht habe — also ein Versuch tiefer Motivierung; im 3. Akt (2. Auftr.), wo Elektra bei der Urne mit dem vermeintlichen Staube Orests jammert, ist an Stelle einer fünfzeiligen Rede Voltaires die lange Klage aus Sophokles wirksam verwertet worden. Eine ungemein wirkungsvolle Ausgestaltung endlich hat die letzte Szene, Orests Wahnsinn, im Anschluß an Crébillon erhalten; die letzten Zeilen des Stückes deuten sogar mit ihrem Hinweis auf die erlösende Kraft der Freundschaft eine tiefere und idealere Lösung des Problems an[1]). Sie sind Gotters ausschließliches Eigentum.

Was die eigentliche Übersetzung anbetrifft, so ist sie ziemlich frei. Gotter scheut sich nicht, hier und dort die Verse anders zu verbinden, dies oder jenes Bild durch ein neues zu ersetzen oder sonstige formale Änderungen anzubringen; der Gedankengang folgt der Vorlage aber ziemlich genau. Der Ausdruck zeigt, namentlich in der Wiener Ausgabe, noch eine gewisse Unsicherheit, stellenweise sogar Unbeholfenheit.

Auffallend unterscheidet sich die Behandlung des Alexandriners von dem was man sonst in jener Zeit gewohnt war; es scheint, als habe Gotter seiner Besserungssucht, die er im Sachlichen so vorsichtig in Schranken hielt, hier alle Zügel schießen lassen. Könnte es Zufall sein, daß sich hie und da ein siebenfüßiger, einmal auch ein fünffüßiger Vers eingeschlichen hat, so schwindet diese Möglichkeit bei der beispiellos freien Behandlung der Zäsur: Gotter macht nicht nur von dem Rechte ausgiebigen Gebrauch, den Satz ohne Sinneseinschnitt über die Zäsur hinwegzuführen — wodurch eine

[1]) Von diesen drei Änderungen hat die Wiener Ausgabe nur die letzte; auch sonst steht sie häufig Voltaire näher.

Art inneren Enjambements entsteht, sondern häufig ignoriert er die Zäsur gänzlich. Verse wie: „Des Mörders Mitverschwor//ner, sprich, wohin er eilet?“ sind keine Seltenheit, zuweilen findet man sie sogar zu zweien oder dreien unmittelbar aufeinander folgend. Ich habe solcher Fälle über 30, d. i. mehr als 2% gezählt[1]). Merkwürdigerweise wirkt diese Freiheit durchaus nicht so auffallend wie man annehmen sollte: die starke Neigung auch regelmäßiger Verse, über die Zäsur hinwegzustürmen, macht Auge und Ohr für die Beurteilung des Verses so unsicher, daß der Unbefangene mehr als einmal arglos über die fehlende Zäsur hinweggleitet.

Noch minder als die Zäsur ist dem Dichter das Gesetz heilig, nach Möglichkeit mit dem Verse auch den Gedanken oder wenigstens den Satzteil zu schließen. Das Enjambement ist dem Gotterschen Alexandriner durchaus geläufig und wird gelegentlich in ausgiebiger Weise verwertet; reichlich ein Dutzend verschiedene Arten lassen sich nachweisen, darunter ab und zu sogar besonders starke und auffallende. Ziemlich ausgesprochen tritt, Hand in Hand mit dem Enjambement, die Neigung hervor, den Rhythmus zu brechen. Nicht selten werden eine oder mehrere Hebungen vom Versausgange oder Versanfange abgetrennt und dem folgenden, bezw. vorhergehenden Verse zugeteilt; in mäßigem Umfange findet sich diese Freiheit auch gehäuft, oder beide Arten kombiniert. Häufig werden auch eine zweite und eine erste Vershälfte zu einem neuen Ganzen verbunden.

Das Einstürmen des Enjambements und der Brechung in den regelrechten Gang des Alexandriners ist gewöhnlich nicht von sehr nachhaltiger Wirkung: die beträchtliche Länge des Verses ermöglich es für gewöhnlich, selbst nach heftigen Einbrüchen des einen Verses in den andern schnell die Regelmäßigkeit wieder herzustellen. Die Periodenbildung ist daher nicht allzustark entwickelt und das Maß von 4 Versen wird bei ihr nur selten überschritten.

Gotter hat den Alexandriner mit entschiedenem Geschick gehandhabt: in seiner neuen freien Gestaltung kommt er dem fünffüßigen Jambus sehr nahe, und von dem unangenehmen Geklapper des alltäglichen Alexandriners bleibt wenig mehr zu verspüren. Trotzdem ist der Dichter stets mit Erfolg bemüht ge-

[1]) In der Wiener Ausgabe findet sich kein Vers dieser Art.

wesen, den Charakter des Reimverses zu bewahren: nur selten ist das Enjambement so stark, daß nicht das Reimwort zum wenigsten einen stärkeren Nebenton trüge, und immer wieder tritt nach den stärksten Abweichungen und zwischen ihnen durch der reine Alexandriner deutlich genug hervor, um als Grundschema auch der abweichenden Verse erkennbar zu sein.

Zugleich mit den übrigen Tragödien erschien unser Drama — diesmal unter dem Titel „Elektra" — 1788 im 2. Bande von Gotters Gedichten, und zwar in veränderter Gestalt. Die Sorgfalt, welche Gotter nach Schlichtegrolls Zeugnis auf die Neugestaltung der Stücke verwandte, läßt sich bei der „Elektra" deutlich erkennen. Die neue Fassung entfernt sich von der alten nur etwa soweit wie diese von Voltaire, aber alle Abweichungen zeugen von Geschick und Geschmack. So sucht Gotter die unleidlichen Wiederholungen Voltaires zu beseitigen: wenn in der ersten Ausgabe Aegisth zweimal (I, 5 und II, 4) den Vorschlag macht, Elektra mit seinem Sohne Plisthen zu vermählen, so beschränkt sich Gotter jetzt auf die zweite Stelle. Desgleichen verzichtet er darauf, Elektren ihren Entschluß zum Selbstmord dreimal (II, 5 u. 6; IV, 3) kundthun zu lassen und behält nur den letzten Fall bei, u. s. w. — Anderwärts dienen längere oder kürzere Einschiebungen dem Zweck, für die Empfindungen einen wärmeren Ausdruck zu gewinnen: zweimal (II, 1 u. IV, 6) geschieht dies zur helleren Beleuchtung der Freundschaft zwischen Orest und Pylades, ein anderesmal (IV, 5) um herzlichere Töne für die Wiedererkennung Elektras und Orests zu finden. — Manchmal ist auch die Motivierung verbessert. Wenn Aegisth (I, 5) der Klytemnästra die Notwendigkeit von Orests Tode auseinandersetzt, so thut er das jetzt viel weniger plump als früher, und Klytemnästra beruft sich zur Entschuldigung von Agamemnons Ermordung jetzt, größeren Nachdrucks halber, zweimal auf sein Verhältnis zu Kassandra (I, 4 und II, 4). — Die offenbare Lächerlichkeit, wenn in der alten Ausgabe (II, 2) Orest und Pylades auf die Frage, wer sie seien, die Antwort geben: „Ein Paar, das treu sich liebt", ist in der neuen Fassung ausgemerzt; die Jünglinge geben sich hier für Phrygier aus. Desgleichen fehlt eine zweite Abgeschmacktheit: bei Voltaire sendet Aegisth in der 4. Szene des IV. Aktes einen Boten nach Epidaurus, der schon in der 6. Szene zurückgekehrt ist und den Tod Plisthens berichtet hat. Verständiger läßt Gotter jetzt einen

beliebigen Fremdling die Unheilskunde bringen. — Stellenweiſe wird auch größere Lebhaftigkeit erzielt, ſo III, 2, wo Elektra ſich ſogleich der Urne mit den vermeintlichen Überreſten Oreſts bemächtigt, ohne erſt viel nach ſeinem Mörder zu fragen. — Klytemnäſtrens Tod endlich erſcheint in etwas anderm Licht als früher; *wie* ſie umgekommen iſt, wird nicht mehr deutlich erzählt; es macht aber jetzt den Eindruck, als habe ſie den Tod nicht, faſt zufällig, gefunden, *indem* ſie Aegiſth ſchützte, ſondern *weil* ſie ihn ſchützte.

Unzählig ſind die formalen Änderungen, welche eingetreten ſind. Hier iſt ein ungeſchicktes Bild durch ein beſſeres erſetzt, dort ein ſchlechter Reim beſeitigt worden, anderwärts hat nur ein einzelnes Wort einem geeigneteren Platz gemacht. Neben gänzlich umgearbeiteten Partieen finden ſich indes auch ſolche, die faſt garnicht von der früheren Faſſung abweichen. Im Ganzen iſt die Sprache bedeutend reiner und ebenmäßiger, nur ſelten noch läuft ein banaler oder des hohen Stils unwürdiger Ausdruck mit unter.

Die Versbehandlung iſt ähnlich wie früher, nur ſind die Verſe von unregelmäßiger Länge ſtark zurückgegangen und die ohne Zäſur ſind ausnahmslos mit Sorgfalt geändert oder ausgemerzt. Etwas ausgedehnter dagegen wird das Enjambement gehandhabt, ohne jedoch in Formen und Charakter von dem früheren abzuweichen. Die veredelte Sprache und das Fehlen ungeſchickter Reime laſſen den Vers noch ſchöner und flüſſiger erſcheinen als zuvor.

Beſonderes Intereſſe erregt Gotters Stück, und zwar ſeine ältere Faſſung, durch ſeinen Einfluß auf ein ungleich bedeutenderes Werk deutſcher Dichtung. Hans Morſch hat in ſeiner Arbeit „Aus der Vorgeſchichte von Goethes Iphigenie“ [1]) den Nachweis geführt, daß Goethes Meiſterwerk ſowol eine Reihe anderer Iphigenien-Dramen als auch den Oreſt-Tragödien von Crébillon, Voltaire und namentlich Gotter eine Reihe von Einzelheiten verdankt. So berichtet Gotter im Anſchluß an Voltaire und die griechiſchen Tragiker von dem Bade, bei welchem Agamemnon überfallen wurde und von dem Netz, in welchem er ſich verfing (I, 2), ebenſo wie Goethe (II, 2). Wenn dieſer ferner (III, 1) von der unerkannten Ankunft des Freundespaares in Mycen mit der angeblichen Aſche Oreſts berichtet, ſo ſtimmt auch das zu Sophokles

[1]) Vierteljahrſchr. f. Litteraturgeſch. IV, S. 80 ff.

einerseits, zu Gotter andererseits. Das Schwert Agamemnons, welches Orest im V. Akt der Iphigenie dem Thoas zeigt, um damit seine Abkunft zu beweisen, dient bei Voltaire und Gotter (III, 4) als Erkennungszeichen des Sohnes der Mutter gegenüber. Auch kleinere Züge weisen auf gleichen Ursprung: Bei Goethe teilt Pylades der Iphigenie (II, 2) mit, daß die Opferung der Tochter in Aulis der Grund für Klytemnästras Rache an Agamemnon gewesen sei: das Gleiche berichten Crébillon, Voltaire und Gotter (II, 5). Desgleichen findet sich der Name Arkas für eine Nebenperson in allen drei genannten Stücken (Gotter III, 6).

Neben diesen rein stofflichen Beiträgen hat Gotters Werk der Iphigenie hier und da auch einzelne Motive, Szenen und Ideen beigesteuert. Eine Stelle, welche in nachdrücklicher Weise die Geschwisterliebe betont (Gotter IV, 3), klingt bei Goethe (III, 1) deutlich an. Der Wahnsinn des Orest, welcher bei Gotter das Stück schließt, und der der Elektra, bevor sie den Orest als vermeintlichen Mörder töten will (IV, 4), weisen bei aller Grundverschiedenheit unverkennbare Übereinstimmungen mit der Wahnsinnszene bei Goethe auf. Gotter und Goethe lassen beide ihre Helden und Heldinnen in Gedanken in den Hades hinabgehen; wie bei Goethe glaubt Orest auch bei Gotter und seinen französischen Vorbildern seine Ahnen dort zu schauen, Aegisth, Klytemnästra, Agamemnon, mit denen er sich unterhält; wie bei Goethe will er bei Gotter zum Tantalus geführt werden, wie bei Goethe der Ruhelose von der „Dämmerung" spricht und ihrem „Säuseln", so bei Gotter Elektra (IV, 4) von dem Schimmer, der sie „umdämmert". Zur Höhe Goethes schwingt sich jedoch Gotter nicht auf: wie bei seinen Vorgängern, so bietet auch bei ihm der Tartarus Orest nur Haß und Schrecken; von der Versöhnung findet sich noch keine Spur.

Mehr als irgend einer seiner Vorgänger hat Gotter Goethen dadurch vorgearbeitet, daß er den Tantalidenfluch mit besonderem Nachdruck betonte und auch der Sehnsucht nach Erlösung von ihm mehrfach warmen Ausdruck lieh. Er ist auch der erste, welcher sich nicht damit begnügt, sein Stück mit dem rein äußerlichen Hinweis auf die Erlösung Orests in Tauris abzuschließen, vielmehr durch Andeutung der erlösenden Macht der Freundschaft das Problem auf innerem Wege zu lösen sucht — ein Versuch, der erst Goethe in höherem und reinerem Sinne gelingen sollte. Charaktere und Gesinnungen der Freunde gemahnen mehrfach an Goethe: Orest

mißtraut dem Spruche des delphischen Gottes, während Pylades, ganz wie in der Iphigenie, festes Gottvertrauen, nicht ohne List und Klugheit an den Tag legt (II, 1); auch hier entwirft er Plan und Anschlag gegen Aegisth (III, 1), wie bei Goethe anfangs gegen die Priesterin und dann gegen den König. Dem Vers Gotter II, 1: „Orestens Unglücksstern vergiftet auch dein Leben" entspricht Goethe V, 663 „Wenn je dein Hauch, Orest, vergiftete." — Selbst die bei Goethe voll und stark tönende Grundidee der Humanität hört man bei Gotter schon anklingen: mehr noch als sein Vorgänger Voltaire weist er auf die Pflichten der Natur und die Qualen hin, welche die Stimme der verletzten Natur im Menschen erregt, ohne jedoch imstande zu sein, dieses Motiv zum Hauptproblem zu erheben und durch einen sittlich läuternden Abschluß zu krönen.

Sprachlichen Einfluß Gotters auf Goethe vermag Morsch nur an wenigen Stellen zu entdecken; die Kluft zwischen beiden Dichtern ist hier ziemlich groß, da Gotter sich viel mehr in der Konvention des französischen Stiles befangen zeigt.

Den Eindruck, den Gotters Stück immerhin auf Goethe gemacht haben muß, vermochte es auf das Theaterpublikum nicht auszuüben. Zwar konnte es Seyler, welcher es, wie erwähnt, 1772 zum erstenmal aufgeführt hatte[1]), vom Juni 1772 bis 1775

---

[1]) Hier sei ein- für allemal folgendes bemerkt: Die Aufführungsnotizen entnehme ich a) für den Spielplan der Seylerischen Truppe 1772—1775 und für das Gothaische Hoftheater: dem in Hodermanns Geschichte des Gothaischen Hoftheaters (Theatergesch. Forsch. IX) von dem Verfasser gemeinschaftlich mit mir herausgegebenen Tagebuch Ekhofs (S. 131 ff.), ergänzt aus dem Verzeichnis der Vorstellungen des Hoftheaters, welches die Herzogl. Theaterbibliothek besitzt, b) für Hamburg: den Angaben am Schluß der Bände I—III des „Hamburgischen Theaters" und der 2. Abteilung des 2. Bandes von Meyers Schröder-Biographie, c) für Berlin: der Berliner Theatergeschichte von Brachvogel, d) für Mannheim: der Chronik des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters von Pichler und dem Buche: „die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters" (Mannheim 1890) von Martersteig, e) für Wien: gütigen schriftlichen Mitteilungen des Hrn. Geheimrat Dr. E. Wlassack, f) für Weimar: dem „Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethe" von Burkhardt (Theatergesch. Forschungen Bd. I), g) in vereinzelten Fällen: der „Chronologie des deutschen Theaters" von Chr. H. Schmid, dem „teutscheu Merkur" und der „Geschichte des Theaters in Leipzig" von Blümer, h) in allen übrigen Fällen: Reichards Theaterkalender (1775—1800) und Theaterjournal (1777—1784).

in Gotha und Leipzig 5 mal, auch 1779 in Mannheim noch auf die Bühne bringen, aber schon 1780 wurde es in der pfälzischen Residenz „langweilig" gefunden. Wien brachte den „Orest" 1773 zum erstenmal, und konnte ihn, nach Gründung des Nationaltheaters, zwischen 1777 und 1782 noch viermal wiederholen. Erst 1785 griff man in Berlin zu dem Stück, gewiß ohne großen Erfolg. Sonst lassen sich nur vereinzelte Aufführungen an entlegenen Orten, so 1776 in Esterhazy und 1786 in Petersburg nachweisen. In Deutschland hatte die Alexandrinertragödie völlig abgewirtschaftet.

4. Merope.

Wie wahrscheinlich der „Orest", so hat ganz bestimmt die „Merope" ihre Entstehung dem Verkehr Gotters mit der Seylerschen Truppe zu verdanken[1]). 1773 wünschte Mad. Seyler zum Geburtstage der Herzogin Anna Amalia eine neue Merope zu haben, wahrscheinlich weil die alte Bearbeitung des Voltairischen Stückes, in welcher sie einst geglänzt hatte, infolge von Lessings vernichtender Kritik dem Publikum nicht mehr geboten werden konnte. Nach einigem Schwanken nahm Gotter die Aufgabe auf sich, und seine „Merope" ging am 24. Oktober in seiner und Reichards Gegenwart zu Weimar zum erstenmal in Szene. Im Druck erschien sie zu Gotha 1774.

Der Stoff entstammt bekanntlich der Antike; am ausführlichsten erzählt ihn Hyginus in seiner 184. (bzw. 137.) Fabel: Polyphont, König von Messenien, hatte seinen Vorgänger Kresphont getötet, das Reich an sich gerissen und die Witwe des früheren Herrschers, Merope, zu seinem Weibe gemacht. Den Sohn Kresphonts jedoch hatte die Mutter nach Ätolien zu einem Gastfreunde geflüchtet und vor Polyphonts Mörderhänden gerettet. Als der Knabe herangewachsen ist, stellt er sich, allen unbekannt, am Hof des Thronräubers vor und fordert von ihm eine Belohnung, da er den Sohn Kresphonts erschlagen habe. Merope hört davon, erhält durch den Erzieher ihres Sohnes die Bestätigung, daß dieser von Hause verschwunden ist und eilt mit dem Beile in das Schlafgemach des Fremdlings, um an dem vermeinten Mörder Rache zu nehmen; glücklicherweise aber erkennt der Erzieher den Schlafenden und hält die Mutter von ihrem Verbrechen zurück. Merope und ihr

[1]) Über dies und das Folgende s. meine Monographie: Zur Geschichte und Kritik von Gotters Merope. Leipzig 1890.

Sohn verbünden sich nun gegen den ahnungslosen Polyphont; bei einem Opferfeste schlägt der Sohn den Tyrannen mit dem Beile nieder und besteigt dann den väterlichen Thron.

Die gleiche Fabel erzählen Pausanias (VI, 3) und Apollodor (II, 8); doch melden beide von dem Anschlage der Mutter auf ihren Sohn nichts. Von Euripides wissen wir, daß er den Stoff in einer Tragödie namens Kresphontes behandelt hat; erhalten sind nur wenige Bruchstücke daraus; zu diesen ist wol auch eine Stelle aus Plutarch (*περὶ σαρκοφ.* II) zu rechnen, wo davon die Rede ist, in welche Bewegung das Theater gerate, wenn Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebe. Die gleiche Stelle scheint dem Aristoteles im XIV. Kap. der Poetik vorzuschweben.

Die Überlieferung des Inhalts dieser Szene ist es vorzüglich gewesen, welche spätere Bearbeiter zur Behandlung des Merope-Stoffes gereizt hat[1]). Gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts tauchte er wieder auf, und zwar zunächst in Italien. Der erste Bearbeiter, Cavallerino (1582), kann wenig mehr beanspruchen, als das Verdienst, die Merope-Fabel aus der Vergessenheit gezogen zu haben, Liviera (1588) erhebt zuerst die Mutterliebe zum Hauptgegenstande seiner Darstellung, aber erst Torelli (1589) verhilft dem Stoff zu wahrhaft dramatischer Gestaltung, indem er den Mordanschlag der Mutter auf den unerkannten Sohn auf die Bühne bringt und, dem modernen Gefühl Rechnung tragend, Merope nicht zur Gattin des Polyphont, sondern nur zum Ziel seiner Wünsche macht. Französische Dichter einer etwas späteren Zeit, Gilbert, (1642), La Chapelle (1683) und La Grange (1702) haben das zweifelhafte Verdienst, den Stoff um eine Liebesgeschichte bereichert zu haben. — Eine völlige Neugestaltung gewann der Gegegenstand durch die 1714 erschienene „Merope" des Marchese Francesco Scipione Maffei (1675—1755): dieser Dichter strebte mit allem Nachdruck dahin, die Mutterliebe zum Mittelpunkt des Ganzen zu machen: gleich Torelli läßt auch er die Merope nicht die Gattin des Polyphont sein, und, damit die Mutterliebe durch beständige Angst gehoben werde, muß bei ihm der Sohn Aegisth nicht bei einem Gastfreunde, sondern bei einem Sklaven seiner Mutter und mit sich selbst unbekannt, aufwachsen. Ohne Kennt-

[1]) Das Folgende nach Gottfried Hartmann, Merope im italien. u. franz. Drama. Erlangen 1892. Vgl. meine Kritik Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch., N. Folge VI, S. 419 ff.

nis seiner Herkunft gelangt er auch nach Messene, und wird für den Mörder von Meropes Sohn gehalten nicht weil er sich selbst dafür ausgiebt, sondern weil eine Reihe von Zufällen diesen Verdacht auf ihn lenkt.

Der gewaltige Erfolg, den Maffeis Merope erzielte, veranlaßte Voltaire, sich zu Beginn der 40er Jahr gleichfalls an den Stoff zu wagen. Maffeis Umgestaltung der Fabel machte er sich völlig zu eigen, aber der dramatische Aufbau ist bei ihm geschickter, spannender und belebter, die Verknüpfung der Motive häufig verständiger und die Anordnung der Szenen den Bedürfnissen des Theaters angemessener. Wesentliche Unterschiede zwischen seinem Drama und dem Maffeis liegen darin, daß Maffei den Mordanschlag Meropens auf ihren Sohn sich wiederholen läßt, Voltaire aber ihn nur einmal bringt; ferner darin, daß in Voltaires Bearbeitung Polyphont erfährt, wer Aegisth ist und ihn als Mittel benutzt, den Bund mit Merope zu erzwingen. Dieser Änderung verdankt Voltaires Drama seine ergreifendste Szene (IV, 2), in welcher Meropens Mutterliebe in der Qual der Todesangst das Geheimnis von Aegisthens Herkunft verrät.

Der ganze Plan des Werkes, sein dramatischer Aufbau und, in den ersten vier Aufzügen sogar die Szenenfolge sind bis auf einzelne Schattierungen bei Gotter die gleichen wie bei Voltaire. Daneben hat er aber auch den Maffei ausgiebig benutzt und aus dessen Werke zahlreiche Stellen mit Geschick und Geschmack in den Text Voltaires verflochten[1]). Selbständiges findet sich, auch im 5. Akte, nur vereinzelt.

Bei der Beurteilung von Gotters Merope darf nicht vergessen werden, daß wenige Jahre vor ihrer Abfassung Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie (Stück 36—50) mit Voltaires Drama furchtbar ins Gericht gegangen war. Die Aufführung, welche das Werk am 7. Juli 1767 an der Hamburgischen Bühne erlebte, sollte für die Fremdherrschaft auf dem deutschen Theater verhängnisvoll werden. Keinen Fehler, keine Lächerlichkeit des vielgepriesenen Werkes schonte der deutsche Kritiker und mit wuchtigen Schlägen wußte er die Blößen Voltaires zu treffen.

Gotter kannte und schätzte die Dramaturgie und zeigte sich auch bei der Bearbeitung seiner Merope keineswegs unempfäng-

[1]) Näheres hierüber u. über alles Folgende in meiner Monographie S. 49 ff.

lich für ihre Lehren; aber trotzdem konnte er sich nicht entschließen, kräftig umgestaltend auf den Organismus von Voltaires Stück einzuwirken. Vielmehr bemühte er sich zwischen Voltaires Vorzügen und Lessings Tadel einen Mittelweg zu finden.

Ziemlich unbedenklich brach er mit der „Einheit des Ortes"; die Szene läßt er mehrmals wechseln, einmal sogar innerhalb des Aktes und geht so Lessings Vorwürfen aus dem Wege. Sonst aber ändert er nicht gerne alles, was Lessing tadelt, sondern nur etwas daran. So rügt Lessing, daß Voltaire seinen Polyphont nach fünfzehn Jahren um die inzwischen doch gewiß gealterte Merope werben und ihn von ihren noch blühenden Reizen reden läßt. Gotter unterdrückt daraufhin diese letztere Bemerkung, läßt aber das unwahre Verhältnis fortbestehen. Anderwärts rügt Lessing in einem Akem, daß Polyphont sich im Zimmer der Königin gegen seinen Vertrauten auslasse, und daß er dabei törichte Dinge rede. Die sinnlosen Verse streicht Gotter, aber an dem Ort der Unterredung ändert er nichts. Häufig werden sogar Dinge, die Lessings ganzen Zorn erregten, unbedenklich beibehalten: die Erzählung des Aegisth, wie er von Mördern angefallen worden sei, hat trotz ihrer Widersinnigkeit nur eine einzige leichte Abänderung erhalten; wie bei Voltaire, so hat auch bei Gotter Aegisth nur einen Namen, obwol der Zusammenhang des Stückes darauf hinweist, daß er bei seinem Pflegevater einen andern geführt haben muß; und wenn Voltaire an die Stelle des Ringes, durch welchen Maffei den Aegist erkennen läßt, eine Rüstung setzt, so folgt ihm Gotter hierin getreulich nach, dem beißenden Spotte Lessings zum Trotz. Unmotiviertes Abgehen der Personen vertuscht Gotter öfters, ohne es wirklich zu beseitigen.

Dagegen ist anderwärts Lessings Einfluß unverkennbar: Voltaires Merope schwingt den Dolch über den vermeinten Mörder ihres Sohnes bei voller Überlegung, Gotters Heldin in ekstatischem Schmerze. Dreimal läßt Voltaire seine Akte mit der Erwartung schließen, daß wir seine Personen im nächsten Akte im Tempel sehen werden, und dreimal täuscht er diese Erwartung, Gotter dagegen erregt sie nur einmal und erfüllt sie auch. Im letzten Akte endlich beseitigt Gotter kurz und entschlossen die Unsinnigkeit der Voltaireschen Dekorationsverhältnisse, indem er die Szene wechseln und die Ermordung Polyphonts vor den Augen der Zuschauer vor sich gehen läßt.

Aber nicht nur sachlich sondern auch formal ist die „Merope" ungleich freier und unfranzösischer als der „Orest"; sie weist, fünf Jahre vor Lessings Nathan, den reimlosen fünffüßigen Jambus auf. Dieser Vers war zwar schon ziemlich beliebt, aber auf der Bühne wenig eingeführt. Stücke wie Wielands „Johanna Gray", Brawes „Brutus", Weißes „Befreiung von Theben" und „Atreus und Thyest" waren allerdings vereinzelt zur Aufführung gelangt und selbst Tragödien Voltaires, wie „Semiramis", „Mahomet" und „die Scythen" hatten, von Löwen in das Gewand des neuen Verses gekleidet, das Licht der Lampen erblickt, aber keines dieser Werke hatte sich gehalten, sodaß Gotters Unternehmen immerhin ein Wagnis blieb. Mit Brawes „Brutus", weitaus dem vortrefflichsten der eben genannten Stücke, haben wir Gotter auf seinem Göttinger Liebhabertheater beschäftigt gesehen; ihm strebte er in der Form so glücklich nach, daß er ihn sogar übertraf. Das Geschick, mit welchem Gotter den Vers handhabt, ist gradezu verblüffend[1]), und jemehr sein Stück fortschreitet, um so mehr verschwinden Ecken und Kanten. Stumpfen und klingenden Versausgang mischt er, im Gegensatz zu seinen meisten Vorgängern, durcheinander; die Länge des Verses ist nicht überall peinlich gewahrt, die rhythmischen Perioden zeichnen sich durch lebhaftes Tempo und ziemliche Ausdehnung aus, von den Freiheiten des Enjambements und der Brechung des Rhythmus wird mit großer Kühnheit und fast in allen Arten Gebrauch gemacht. Kommt Gotters Jambus auch dem Lessings an Freiheit nicht völlig bei, so verfolgt doch sein Vers die gleiche Richtung wie der des „Nathan" und man kann getrost behaupten, daß er mit dem Jambus, welcher durch Goethe und Schiller klassisch geworden ist, mehr Ähnlichkeit zeigt, als der Lessings.

Mit großer Sorgfalt arbeitete Gotter seine Merope für den zweiten Band der „Gedichte" (1788) um. Es ist nicht möglich, hier auf die zahlreichen kleineren Abänderungen einzugehen[2]): fast überall ist der Dichter sorgsam bemüht, dem Gange des Dialogs Folgerichtigkeit zu verleihen und auch im Kleinen sorgsam zu motivieren; zuweilen, z. B. bei der besseren Begründung eines

[1]) Näheres in meiner Monographie über die Merope S. 10 ff.

[2]) Eine genaue Vergleichung der beiden Ausgaben in meiner „Merope" S. 103 ff.

Abgangs, findet dabei Leſſing nachträchliche Berückſichtigung. Eine durchgreifende Änderung hat der Charakter des Polyphont erfahren: aus dem großſprecheriſchen Böſewicht, welcher mit ſeiner eigenen Schlechtigkeit prahlt, iſt ein feiner tückiſcher Intriguant geworden. Wenn Leſſing an Voltaires Stück tadelt, daß eigentlich Polyphont gar keinen Grund habe, die Merope zu heiraten, ſo weiß Gotters Tyrann ſehr gut, was er will: er möchte das Vertrauen der Königin dazu mißbrauchen, daß ſie ihren Sohn nach Meſſene kommen ließe; alsdann könnte er den Erben Kresphonts leicht unauffällig aus dem Wege räumen. Und als Merope in Aegiſth den Mörder ihres Sohnes zu erkennen glaubt, miſcht Polyphont ſich nicht ſofort täppiſch in die Sache, ſondern wartet ab, wie ſie ſich aufklärt; er bemächtigt ſich des Aegiſth nicht mit halb zugeſtandener Gewaltthätigkeit, ſondern weiß die ſchlauſten Gründe dafür anzugeben; ſo erklärt er z. B., er halte den Aegiſth für einen untergeſchobenen Prätendenten, den Merope aufgeſtellt habe, um der Ehe mit ihm, Polyphont, zu entgehen. Überhaupt weiß er ſtets den Schein des Rechtes auf ſeine Seite zu bringen. Als Erkennungszeichen des Aegiſth iſt Voltaires Rüſtung beſeitigt und durch Maffeis Ring erſetzt worden.

Mehrfache Änderungen hat ſich Meropes Charakter gefallen laſſen müſſen: nicht ſofort beim Anblick des Erkennungszeichens für den vermeintlichen Tod ihres Sohnes, ſondern erſt im Augenblick höchſter Not willigt ſie ein, Polyphont die Hand zu reichen, und nicht, um ihn ſofort zu töten, läßt ſie ſich den Aegiſth vorführen, ſondern um ihn zunächſt zu verhören; erſt ſeine ſcheinbare Verſtocktheit reizt ſie zum Äußerſten. Kurzum, das Stück hat nunmehr eine Geſtalt gewonnen, die jeder Unbefangene dem Werke Voltaires vorziehen wird.

Die Behandlung des Verſes iſt noch glücklicher als in der erſten Ausgabe. Von den meiſten Freiheiten wird ein noch etwas ausgedehnterer Gebrauch gemacht, nur die Verſe von unregelmäßiger Länge ſind nach Möglichkeit beſeitigt.

Wie für den Oreſt, ſo nimmt Hans Morſch in ſeiner ſchon erwähnten Arbeit auch für die Merope (natürlich in der älteren Faſſung) eine Einwirkung auf Goethes Iphigenie an, und ſeine Vermutung läßt ſich nicht ganz abweiſen. Wie die „Merope" ſollte auch wol die Iphigenie urſprünglich ein Feſtſpiel werden, und zwar für eine Feierlichkeit am Weimariſchen

Hofe; wichtiger als dieser Umstand jedoch ist die innere Ähnlichkeit beider Stücke: sie verlaufen alle beide ohne Liebeshandel, und wie in der Merope die Mutterliebe, so ist in der Iphigenie die Schwesterliebe die treibende Kraft des Ganzen. Selbst im Einzelnen, was Morsch übersehen hat, lassen sich Ähnlichkeiten nachweisen: die Bewerbung des Thoas um die Hand der Iphigenie, ein Motiv, welches Goethes Stück von allen andern Behandlungen des gleichen Stoffes unterscheidet, steht in offenbarer Parallele zu Polyphonts Bewerbung um Merope, so verschieden auch Umstände und Charaktere sein mögen. — Wenn Morsch endlich annimmt, daß die Iphigenie in ihrer metrischen Gestaltung von der „Merope" beeinflußt sei, und den Beweis hierfür in dem häufigen Vorkommen kurzer Verse sieht, so ist wenigstens so viel gewiß, daß von den früheren Dramen in Jamben der Iphigenie keines näher steht als die Merope, am wenigsten der „Nathan".

Ganz sicher steht der Einfluß der „Merope" auf Goethes Fragment „Elpenor" fest, auf den ebenfalls Morsch und im Anschluß an ihn Seuffert[1]) hingewiesen hat. Die vielfach widersprechenden Untersuchungen über den Elpenor[2]) haben wenigstens soviel festgestellt, daß er zu einer Verherrlichung der Mutterliebe werden sollte, und wie in der „Merope" handelt es sich auch in ihm um die Entlarvung eines mörderischen Thronräubers und die Entdeckung des verlorenen Sohnes. Elpenor entspricht, namentlich auch durch die Kindlichkeit seines Charakters, dem Aegisth, Antiope der Merope und Lykus dem Polyphont. Von den Vertrauten berühren sich Evadne und Ismenia, Polymetis und Erox, und in die Rolle des Narbas teilen sich die beiden Goetheschen Vertrauten. Im Verlaufe der Trauerspiele werden Lykus-Polyphonts Freveltaten und durch ein Erbstück Elpenor-Aegisths Abstammung offenbar. Wenn indes Seuffert betont, daß im Verlaufe des „Elpenor" der Held, wie Aegisth in der Merope, einen Jüngling, und zwar seinen Vetter, erschlagen haben würde, so kann ich dem nicht zustimmen; vielmehr neige ich mit Zarncke[3]) und Kettner[4])

---

[1]) Beide a. a. O.

[2]) Die Litteratur s. Goedeke IV², S. 675.

[3]) „Zur fünfzigjährigen Wiederkehr des Tages, welcher einst Karl August Hase der Universität Jena zuführte", Leipzig 1880, S. 11.

[4]) Preuß. Jahrbücher 1891, I, S. 168 f.

zu der Ansicht, daß, wie Merope über ihren Sohn, so Lykus über den seinigen die Todeswaffe geschwungen haben würde. — Daß neben der Antiope-Fabel des Hygin und der chinesischen Quelle thatsächlich Gotters Merope auf den Elpenor einwirkte, geht auch aus kleinen Übereinstimmungen hervor. Wie Eroz zu Aegisth spricht: „Lern erst gehorchen, wenn du herrschen willst," so ermahnt Antiope ihren Sohn: „Geh, lerne nun gehorchen, daß du herrschen lernst"; auch die Häufungen solcher Interjektionen bei Goethe wie: „O schönes Glück! O lang' erwarteter, O Freudentag!" sind Gotters „Merope" eigen, wo es z. B. heißt: „O, schwarzer Tag! O Meuterey! O Frevel!"

Noch auf ein drittes Werk Goethes wirkte die „Merope" ein[1]). Wenn in seiner „Iphigenie in Delphos" die Heldin das Beil über Orest schwingen sollte, so erinnert das unverkennbar an die Szene, in welcher Merope das Leben ihres Sohnes bedroht. Näher liegt allerdings noch der Anschlag der Elektra auf ihren Bruder im „Orest", und auf Einfluß dieses Dramas scheint auch die Namensform „Delphos" hinzuweisen.

Auf der Bühne machte „Merope" mehr Glück als „Orest". Nach der ersten Vorstellung hatte sie „selbst Wielanden zum Bewunderer", und Seyler konnte sie von 1773 bis 1775 in Weimar, Gotha und Leipzig im ganzen 5 mal zur Aufführung bringen. 1776 begleitete ihn das Stück nach Sachsen, 1777 nach Frankfurt und an den Rhein, und noch 1778 gab er es in Mannheim. 1775 kam es nach Wien, wo es aber fürs erste schnell wieder bei Seite gelegt wurde. — Zu größerer Verbreitung gelangte die „Merope" erst in den 80er Jahren: spätestens 1780 erschien sie auf der Hamburger Bühne, und zwar mit Mad. Schröder als — Ägisth(!). Berlin folgte 1783; in München, wo Mad. Antoine als Titelheldin glänzte, hielt sich die Merope seit Anfang der 80er Jahre bis mindestens 1796; eine norddeutsche Tragödin, Mad. Scholz, gab das Stück zwischen 1782 und 1790 auf Gastreisen, u. a. in Lübeck, Breslau und Riga. Nördlich gelangte das Drama bis Petersburg (1784), südlich bis Klagenfurt (1786). — Seine merkwürdigsten Schicksale erlebte das Stück in Wien: 1782 gastierte Mad. Antoine darin, aber auch jetzt fand es keinen Anklang und blieb bis 1802 liegen. Von da ab jedoch erlebte es noch 38 Auf-

[1]) S. den Aufsatz von Morsch, Goethe-Jahrbuch X, S. 240 ff.

führungen, deren letzte erst ins Jahr 1836 fiel! Auch Mannheim brachte das Stück noch 1809 neu einstudiert[1]).

5. Mariane.

Der Umstand, daß auf dem Hoftheater seiner Vaterstadt die französische Tragödie so gut wie gar keinen Platz mehr fand, mag für Gotter der Anstoß gewesen sein, sich nunmehr gänzlich von ihr ab und dem bürgerlichen Trauerspiel zuzuwenden. Es geschah dies in seiner „Mariane", welche etwa 1775 entstand und 1776 „für das herzogliche Hoftheater" zum Drucke gelangte. Auch dieses Stück ist kein Original, sondern eine freie Bearbeitung des Dramas „Mélanie" von La Harpe; die Vermutung liegt nahe, daß Gotter dieses Werk während seines Aufenthaltes in Lyon kennen gelernt und es nachher für die deutsche Bühne zu gewinnen getrachtet habe.

Die „Mélanie" ist ein Stückchen echt französischer Rhethorik aus Voltaires Schule[2]); freilich, wollte man der Vorrede des Verfassers glauben, so läge die Moral der „wahren Begebenheit" lediglich in einer Warnung für Eltern, einem Kinde nicht vor dem andern den Vorzug zu geben; aber diese Erklärung hat nicht mehr Wert, als wenn Voltaire seine „Alzire" für eine Verherrlichung des Christentums ausgeben will. Getreu seinem Meister zieht La Harpe in der „Mélanie" gegen die „Infame", die Kirche, zu Felde und greift sie an einem ihrer wundesten Punkt, dem Klostergelübde, an. Daß der einzige anständige Mensch in dem Stücke ein Geistlicher ist, hat lediglich den Zweck, Zensur und Leser zu täuschen; hatte doch auch Voltaire eines seiner antichristlichen Werke in der gleichen Absicht dem Pabste gewidmet. — Der dichterische Wert des Stückes ist ziemlich dürftig, da die geringe Handlung fortwährend durch aufkläreriſche Tiraden in den Hintergrund gedrängt wird.

Mr. de Faublas, ein „homme de Robe", hat einen einzigen Sohn und eine Tochter namens Mélanie; bei den ehrgeizigen Plänen, die der Vater für seinen Sohn hegt, reicht das Vermögen für eine standesgemäße Versorgung der Tochter nicht aus und diese

[1]) Voltaires Mérope, ed. Sallwürck. Berlin 1881, S. 24.

[2]) D. h. der Tendenz nach. Die Form des bürgerlichen Trauerspiels verpönte Voltaire bekanntlich.

wird deshalb von frühen Kindestagen an dem Kloster übergeben, um später Nonne zu werden. Alles geht nach Wunsch, bis die junge Novize kurz vor ihrer Einkleidung ihren Vetter Monval kennen lernt und sich in ihn verliebt. Sie weigert sich, den Schleier zu nehmen, aber der Vater besteht, dem Einspruch der Mutter und eines edlen Geistlichen zum Trotz, auf seinem Willen. Mélanie nimmt Gift und Monval ersticht sich an ihrer Leiche. Gleichzeitig fällt Mélanies Bruder in einem Zweikampf, sodaß der hartherzige Vater doppelt gestraft ist.

Mit scharfen Gegensätzen und heftigen Leidenschaften geht La Harpe ziemlich verschwenderisch um — es war also aus seinem Stücke etwas zu machen. Aber Gotter hätte weder den Geschmack seiner Zeit getroffen noch überhaupt Bühnengeschick besessen, wenn er die Alexandriner-Rhetorik mit Haut und Haar übernommen hätte. Die „Mélanie" mußte vielmehr in die Form umgegossen werden, in welcher man seit der Einführung des bürgerlichen Trauerspiels durch Lessing derartige Gegenstände zu sehen gewohnt war, und wenn die „Mariane" auch nicht, wie Gervinus [1]) will, in die Reihe der Klinger-Wagnerschen Familienträgödien zu verweisen ist, so steht sie doch wenigstens stofflich dem, was damals das Modernste war, ziemlich nahe: der Kampf der Natur gegen die Konvention stand im Mittelpunkt des Stückes, und daß die Konvention diesmal nicht durch das Standesvorurteil, sondern durch die Kirche vertreten wurde, war sogar eine glückliche Bereicherung des bisherigen Programms. Es galt also nur, für diesen Inhalt den entsprechenden Ausdruck zu finden.

Zunächst war es besser, die „Mariane" nicht in Frankreich spielen zu lassen. Gotter „lokalisierte" daher das Drama, wie man es schon in Gottscheds Tagen gerne mit dem Lustspiel gethan hatte. Mr. de Faublas hieß nun Präsident von Fels, Mélanie Mariane, Monval Waller u. s. w. Unhaltbar war ferner, außer dem Alexandriner selbst, alles, was zu ihm gehörte, d. h. der Dialog in langen, schwerfälligen Reden und der steife, akademische Ton des Ganzen. Ein frischer, möglichst realistischer Konversationston trat an seine Stelle, und das Stück gewann ungemein dabei. Langatmige Deklamationen und ermüdende Wiederholungen wurden mit solcher Unbarmherzigkeit ausgemerzt, daß

[1]) Litteraturgeschichte V, S. 590.

oft ganze Szenen nur zur Hälfte, ja, nur zu einem Viertel bestehen blieben. Nur wo La Harpe wirklich knapp, sachlich und im Wechsel der Rede lebendig ist, folgt Gotter ihm ziemlich getreu. Sonst ist seine Bearbeitung nur eine freie Umschreibung dessen, was die betr. Szene La Harpes bietet, ohne daß eingreifende Änderungen stattfinden. Bereichert ist das Drama um die Figur des Bruders der Mariane, welcher bei La Harpe nur erwähnt wird, während ihn Gotter als boshaften Teilhaber an den Plänen des Vaters dem Publikum vorführt. Besser als der Franzose hat Gotter den Schluß gestaltet: der Sohn des Präsidenten wird nicht in einem beliebigen Zweikampf getötet, sondern er gerät mit Waller aneinander, tötet diesen und muß entfliehen. Den Präsidenten erwartet die Rache des Volkes, welches gleich dem Hofe gegen ihn wegen seiner That erbittert ist. — Die Einheit des Ortes ist gänzlich durchbrochen: während die „Mélanie" nur im Sprechzimmer des Klosters spielt, ist die Szene bei Gotter bald dort, bald im Hause des Präsidenten.

In Gotters Nachlaß fand sich eine Umarbeitung des Stückes, die von der Familie 1802 als erste Nummer des „Litterarischen Nachlasses" veröffentlicht wurde. „Der Dichter", sagt Schlichtegroll in seinem Vorwort [1]), „wurde immerfort zu einem neuen Druck aufgefordert; er machte sie [die Mariane] auch zu einem Gegenstand seiner beständigen verbessernden Aufmerksamkeit; allein bey der kritischen Sorgfalt, die beym Überarbeiten ihm zur Gewohnheit geworden war, kam es bey seinen Lebzeiten nicht dazu, daß er sein an so vielen Stellen verbessertes Manuskript zum Druck hergab." Gotters vorzüglichste Änderung besteht darin, daß er die Personen des Stücks um den Prior des Klosters vermehrt hat; dieser schlägt sich auf die Seite des Gegenspiels und bildet einen ganz wirksamen Gegensatz zu dem guten Geistlichen, ohne jedoch tiefere Bedeutung zu gewinnen. Im übrigen verrät nur der dritte Akt eine sorgfältig bessernde Hand; namentlich ist der Versuch, den Selbstmordplan in Marianens Seele allmählich reifen zu lassen, mit Geschick durchgeführt.

Gotters „Mariane" gehört unverkennbar zu den Stücken, welche auf Schillers „Kabale und Liebe" einwirkten. Bestimmend konnte dieser Einfluß natürlich nicht sein, dazu fehlte dem Werke

[1]) S. VI.

Gotters der Pulsschlag warmen Lebens zu sehr und dazu lagen die Grundprobleme der beiden Stücke zu verschieden; wol aber konnten einzelne Situationen, Motive und Charaktere auf Schiller anregend wirken, welcher in Mannheim gewiß Gelegenheit hatte, die „Mariane" zu sehen. Der intriguante Präsident und Vater, welcher Ehre und Gewissen der Zukunft seines Sohnes opfert, sein Gegensatz zu dem jungen Paare und seiner Liebe, das sind Züge, die sich bei keinem der übrigen Vorgänger Schillers finden, und gerade die Szene, in welcher Waller zugunsten Marianens gegen ihren Vater auftritt, weist deutlich auf die ähnliche bei Schiller hin, bei dem allerdings der Liebende und nicht die Geliebte des Präsidenten Kind ist. Hier wie dort begünstigt die Mutter die Liebe der Tochter, und Marianens klösterliche Erziehung und das Gebet, welches ihre Rolle eröffnet, gemahnen an Luisens religiösen Sinn und die Gebete, die ihr „zu Sünden werden". Marianens Tod an Gift, das Verhalten des Vaters an ihrer Leiche, sein endlicher Umbruch, der bevorstehende Fall von seiner Höhe und namentlich die Schlußworte des Präsidenten: „An meiner Sicherheit ist nichts gelegen. Ich halte der züchtigenden Hand des Himmels still" finden sich mit entsprechenden Modifikationen bei Schiller wieder. Bezeichnend ist es, daß dieser während der Abfassung von „Kabale und Liebe" Reinwald zwei bis drei Akte auf eine Reise nach Gotha (Juli 1783) mitzugeben beabsichtigte[1]; das Übrige wollte er ihm nachschicken, wenn die ersteren Appetit gemacht hätten. Sollte es dabei nicht auf Gotter abgesehen gewesen sein? Dessen Namen hatte er in Mannheim gewiß mehr als einmal und nur in gutem Sinne nennen hören.

Der theatralische Erfolg der „Mariane" war ungeheuer. Am 6. Dezember 1775 ging sie auf dem Gothaischen Theater zum erstenmal in Szene und erlebte in der kurzen Zeit bis zum Schluß der Hofbühne 15 Vorstellungen. Schröder gab sie in Hamburg und Hannover allein zwischen Ostern 1776 und 1778 12 mal, und noch in den 90er Jahren stand sie in Hamburg auf dem Spielplan. Berlin brachte das Stück seit 1776 in unzähligen Vorstellungen, und bald gab es im protestantischen Deutschland keine Truppe mehr, die nicht die „Mariane" gegeben hätte. In den katholischen Landesteilen machte die Aufführung anfangs

[1]) J. Minor, Schiller, II, S. 115 f.

Schwierigkeiten, in Wien, wo sonst Gotter so liebevoll gepflegt wurde, kam sie sogar nie zustande; im allgemeinen jedoch war seit etwa 1780 der Widerspruch gebrochen. Mannheim wagte die Aufführung 1781 und wiederholte sie 31 mal, Großmann gab das Drama am Rhein und in Westfalen in einer kaum glaublichen Menge von Aufführungen, kurz, die „Mariane" war jetzt überall zu finden, wo man deutsch sprach: man konnte sie in Riga wie in Agram, in Altona wie in Innsbruck hören, und selbst in Orten wie Dillenburg und Rinteln war man nicht von ihr abgeschnitten. Erst seit Mitte der neunziger Jahre, als Ifflands und Kotzebues Macht mehr und mehr anschwoll, begann sie allmählich zu verschwinden. Doch war sie immerhin lebenskräftig genug, um noch 1806 dem Publikum einer so großen Stadt wie Leipzig geboten werden zu können, obwol seit der ersten Aufführung über 30 Jahre verstrichen waren.

6. Alzire.

Ein volles Jahrzehnt war seit der Bearbeitung der beiden ersten Voltairischen Stücke vergangen, als 1783 Gotters Alzire auf der Bühne und im Druck erschien. Daß dies beides in Wien geschah, hatte seinen Grund in Kaiser Josefs Absicht, auf seinem Nationaltheater die Alexandrinertragödie zu neuem Leben zu erwecken; und ausdrücklich bestätigt Gotter, daß die Absicht des Monarchen, die deutschen Dichter zu besseren und zwar versifizierten Übersetzungen aufzumuntern, seiner „Alzire" das Dasein gegeben habe[1]). Schröders Engagement in Wien mag ihm dann die Bemühung, das Werk auch zur Aufführung bringen zu lassen, erleichtert haben.

Welche Gedanken Gotter bei der Abfassung der „Alzire" leiteten, dafür bietet die wenige Jahre später geschriebene Vorrede zum zweiten Bande der „Gedichte", die wir oben mitteilten, genügende Auskunft. Hatte Gotter anfangs mit dem „Shakespearianismus" und dem „Sturm und Drang" geliebäugelt, so wurde ihm doch bange, als die Familientragödien und Ritterschauspiele wie die Pilze aus der Erde schossen und auf allen Bühnen üppig wucherten. Der Verlust der Fühlung mit dem Theater nach Aufhebung der Gothaer Hofbühne trübte sein Auge

[1]) Gedichte II, S. XVII.

für die Erkenntnis, daß die neuen Aufgaben dem Schauspieler auch zur Entfaltung neuer Seiten seiner Kunst anregten, und so sah er auf den Brettern nur den Verfall der alten und den, zweifellos vielfach wirklich vorhandenen, Misbrauch des neuen Stils; seine Vereinsamung und die Ängstlichkeit seiner Natur ließen ihn nun den Gegensatz zu der neuen Schule doppelt stark empfinden und sich ihrem geraden Gegenteil in die Arme werfen: statt über die „Merope" und „Mariane" hinaus ging er mit der „Alzire" noch hinter den „Oreſt" zurück.

Dies verrät sich schon in der Wahl der Vorlage, denn „Alzire" ist keineswegs Voltaires bestes Stück. Früher entstanden als „Oreſt" und „Merope" steht es hinter diesen Werken auch weit zurück. Zwar ist es eines derjenigen Dramen, in denen sich Voltaire von der klassischen Überlieferung frei gemacht und Schauplatz und Zeit ganz nach Belieben gewählt hat, aber da im übrigen der ganze Apparat der regelrechten Tragödie beibehalten ist, so hat die Neuerung wenig Wert. Gestolpert ist Voltaire in der „Alzire" hauptsächlich über die „belle passion", deren ungeschminkte Schilderung nicht die Sache der französischen Tragöden und am allerwenigsten die Voltaires war. Dazu tritt in unleidlicher Weise seine Neigung hervor, dichterische Schöpfungen zu tendenziösen Zwecken zu mißbrauchen. Wollen wir der Vorrede des Verfassers glauben, so hat er in der „Alzire" versucht, „de faire voire combien le véritable esprit de religion l'emporte sur les vertus de la nature"; es braucht aber nicht viel Scharfsinns, um zu sehen, daß das Stück trotz seines frommen Schlusses und gelegentlicher Anfälle christlichen Geistes ganz andern Zielen nachgeht. Mitten in den Predigten und Lehren hören wir oft laut und vernehmlich den Ruf: „Écrasez l'Infâme", und neben der Kirche muß, getreu dem Geist der Zeit, die europäische Kultur herhalten und sich durch die ursprüngliche Sittenreinheit der Wilden beschämen lassen. Ähnlich wie in „l'Ingenu" sehen wir also auch hier trotz aller Abneigung Voltaire auf Rousseaus Wegen.

Die Handlung des Stückes ist wenig bekannt und möge hier kurz folgen: Alzire, die Tochter des entthronten peruanischen Fürsten Montèze reicht auf Wunsch ihres Vaters dem spanischen Unterdrücker Don Gusman die Hand, um dem bedrängten Volke dadurch einen Dienst zu erweisen. Sie setzt dabei voraus, daß ihr stammesverwandter Geliebter Zamor tot sei und ist entsetzt,

als sie ihn plötzlich als Gefangenen ihres Gatten wiederfindet, während Zamor nicht minder erschreckt in Alzire die Gattin seines Todfeindes und in diesem den Sohn seines Lebensretters Alvarez erkennt. Gusman entdeckt Zamors Beziehungen zu Alzire und wirft ihn in den Kerker, Alzire befreit ihn und er verwundet Gusman zu Tode. Deshalb nebst der Geliebten zum Tode verurteilt kann er sich und sie nur durch den Übertritt zum Christentum retten, den er anfangs verweigert, aber endlich vollzieht, als der sterbende Gusman ihm alles vergiebt.

Das Trauerspiel steht auf recht schwachen Füßen; der milde Alvarez bildet einen fast komischen Gegensatz zu seinem blutdürstigen Sohne, und diesen verhindern weder Grausamkeit noch Habgier noch Verachtung der Eingeborenen, für Alzire eine völlig kavaliermäßige und ernsthafte Neigung zu hegen und am Ende sogar fromm zu werden. Alzirens Vater Montèze zeigt sich mehrfach als dunkler Ehrenmann, was ihm aber Niemand übel nimmt. Unwahrscheinlichkeiten sind nicht selten: so kennt Zamor die beiden höchsten Würdenträger Alvarez und Gusman bei Namen und von Person, aber daß der eine des andern Sohn ist, hat er nie gehört.

Zu bessern war also in dem Stücke genug — aber nirgends hat es Gotter für nötig gehalten, ernstlich umgestaltend einzugreifen, nicht einmal die Selbständigkeit der ersten Ausgabe des „Orest" wird erreicht. Ich wüßte keine bemerkenswerte Änderung anzuführen, außer daß mit jedem Akte die Dekoration wechselt. Sonst wird hie und da einmal ein Abgang besser begründet, ein vereinzelter stärkerer Akzent aufgesetzt, ein Vers zugefügt, 2 oder 3 andere überschlagen oder umgestellt, nirgends aber verliert das Stück den Charakter einer, allerdings freien, Übersetzung. Sprache und Ausdruck verraten etwas mehr Geschick als im „Orest", mit Bedauern aber sieht man, wie durch Wiedereinführung des Alexandriners gegen die „Merope" auch formal ein bedeutender Rückschritt eingetreten ist. — Die Versbehandlung ist die gleiche wie im „Orest"; nur fehlt die Unterschlagung der Zäsur.

Der Wiener Ausgabe von 1783 folgte 5 Jahre später der Abdruck im zweiten Bande der Gedichte, der von gründlicher Umarbeitung zeugt. Im Sachlichen tritt dies sehr wenig zutage, nur die Vorschriften für das Spiel der Darsteller haben sich, wol um das dreifache, vermehrt, immerhin ein erfreulicher Beweis dafür, daß Gotter sich wenigstens der Fühlung mit der Bühne

noch voll bewußt war. Die Grundsätze für die Neubildung der Form waren die gleichen wie bei der zweiten Ausgabe der „Elektra". Doch steht die glänzende Form zu dem ärmlichen Inhalt in grellem Widerspruch.

Wie gänzlich unzeitgemäß die „Alzire" war, verraten ihre Theaterschicksale. Auf die Wiener Erstaufführung am 9. August 1783 folgten am 10. und 14. zwei Wiederholungen — dann wurde sie für ewige Zeiten beiseite gelegt. Kurz darauf brachte sie Großmanns Truppe am Rhein, um sie gleichfalls sofort wieder verschwinden zu lassen. Versuche, sie in Mannheim anzubringen, scheiterten. 1785 taucht sie noch einmal bei Bondini in Leipzig, 1789 bei Schröder in Hamburg auf. Auf keiner andern Bühne vermag ich sie nachzuweisen.

So endeten Gotters Bemühungen um das französische Drama. Die Genugthuung, es durch Schiller und Goethe wieder aufgenommen zu sehen, sollte er nicht mehr erleben.

7. Anhang: Medea.

Das „mit Musik vermischte Drama" „Medea" steht unter den Schauspieldichtungen Gotters der Gattung nach ganz vereinzelt da. Als eine Art Operndichtung könnte es vielleicht neben den Singspielen seine Stelle finden; das hieße aber doch ihm zu wenig Ehre anthun, und so ziehe ich es vor, ihm einen Platz hinter den Trauerspielen anzuweisen, wie es auch Gotter selbst im zweiten Bande seiner „Gedichte" gethan hat.

Die Spuren, welche wir verfolgen müssen, um über Ursprung und Entstehung der „Medea" ins Reine zu kommen, führen uns, wie so oft bei Gotter, nach Frankreich[1]). J. J. Rousseau, der schon vor Jahren (1752) in seiner Eigenschaft als Dichterkomponist den Anstoß zur Neubelebung der Oper gegeben hatte, veranlaßte in Gotters Tagen eine neue Bewegung auf dem Gebiete des musikalisch-dramatischen Kunstwerks; fußend auf der Kantate hatte er im Jahre 1762 seine „lyrische Szene" „Pygmalion" verfaßt und gemeinsam mit Coignet komponiert. Es war die bekannte ovidische Erzählung von dem Bildhauer, der seinem eigenen Werke Leben giebt, in melodramatische und monodrama-

[1]) Das Folgende nach Erich Schmidt, Goethes Proserpina. Vierteljahrschr. f. Litteraturgesch. I, S. 27 ff.

tische Form gekleidet. Erst 1770 wurde das Stück durch Pariser Privataufführungen bekannt, 1771 erschien es im Druck und 1775 auf der Bühne der „Comédie Française".

In Deutschland hatte man es mit der Nachahmung des „Pygmalion" sehr eilig. Schon in Wetzlar hatte Gotter Gelegenheit, die neue Kunstgattung kennen zu lernen. 1771, also unmittelbar nach dem Druck des „Pygmalion" gab sein Freund Goué „zwey Duodramata", „der Einsiedler" und „Dido" heraus, die aber schwerlich einen Komponisten fanden und bei Goués zweifelhafter Begabung nicht gerade zur Nachahmung reizen mochten. Von entscheidender Bedeutung nicht allein für Gotter sondern für ganz Deutschland sollte erst Joh. Christ. Brandes' „Ariadne auf Naxos" werden.

Als Mitglied der Seylerschen Truppe hatte Brandes genügende Gelegenheit gehabt, das Melodram kennen zu lernen. In Weimar, wo die Gesellschaft von 1771 bis 1774 ständig war, hatte man es mit der Aufführung des „Pygmalion" eiliger gehabt als in Paris: das Stück, welches Schweizer neu komponiert hatte, war eine beliebte Nummer des Spielplans. Werke, wie Wielands „Aurora" und „die Wahl des Herkules" standen der neuen Gattung sehr nahe und mochten auch ihrerseits zur Nacheiferung reizen.

Das verlassene Weib, Dido, war schon von Goué zum Gegenstande eines Duodramas gemacht worden — Brandes folgte mit seiner „Ariadne". Im engsten Anschluß an die gleichnamige Kantate von Gerstenberg, welche er oft nur in Prosa auflöst, schildert er die Verzweiflung der von Theseus verlassenen Königstochter, die ihre Qualen endlich mit einem freiwilligen Tode beendigt. Das Stück, das Brandes schon 1772 für seine Frau verfaßt hatte, fand nach Übersiedelung der Truppe nach Gotha 1774 in Georg Benda einen ungewöhnlich begabten Komponisten, und ging am 27. Januar 1775 mit großem Erfolg in Szene.

Jeder Zeitgenosse hätte voraussagen können, daß Mad. Brandes nicht lange in Besitz einer so wirksamen Rolle sein könne, ohne daß ihre eifersüchtige Kollegin Seyler nach einer gleichen verlangte, und ich glaube auch, daß auf diesen ihren Wunsch die Entstehung der Gotterschen „Medea" zurückzuführen ist. Die Idee der Dichtung nahm Gotter nicht aus sich selbst, sondern aus einem Plane, den J. J. Engel für ihn entworfen hatte. Mit fieberhafter Eile müssen der Dichter und der Komponist Benda an dem Stücke ge-

arbeitet haben, denn schon im April 1775 konnte die erste Probe stattfinden[1]). Im gleichen Jahre erschien die „Medea" zu Gotha im Druck.

Trotz der schnellen Arbeit ist die „Medea" vielleicht das beste, was Gotter geschrieben hat. Freilich ist die Gattung, der sie angehört, durchaus verwerflich: so ernsthaft und wolgemeint dieser Versuch, das Problem des gesungenen Dramas zu lösen, auch immer sein mag, so ist er doch gewiß der verfehltesten einer; nun und nimmer wird sich das gesprochene Wort dem Orchester anpassen, denn Sprechdeklamation und Musik folgen zu verschiedenen Wollautsgesetzen; und wennschon sich die Zeitgenossen mit recht freuten, die langweiligen Recitative und unverständlichen Arien los zu sein, so war das musikalische Drama doch kein solches Ei des Kolumbus, wie sie glaubten. Zu dem Fehler der Gattung trat noch die unbegreifliche Vernachlässigung des Dramas hinzu: bei diesen Stücken für eine oder zwei Personen war jede wirklich dramatische Entwickelung unmöglich; es kam immer nur zu lyrischen Monologen, bei welchen die szenische Darstellung nur etwas Willkürliches und Zufälliges sein konnte, und das alleinige Agieren eines einzelnen Darstellers konnte nicht der Kunst, sondern nur dem Virtuosentum dienen.

Läßt man jedoch die falschen Voraussetzungen der Gattung unberücksichtigt, so bleibt in der „Medea" eine Szene von starkem Gehalt und auffallender dichterischer Kraft übrig. Mit vollem Recht hat Gotter darauf verzichtet, in so engen Rahmen das ganze Bild seiner Heldin zu geben. Sie ist für ihn nichts, als allein das verstoßene Weib, welches mit Entsetzen der zweiten Vermählung ihres Gatten entgegensieht und für das Schicksal ihrer Kinder bangt. Diese weise Beschränkung hat es ihm ermöglicht, sein Werk bis ins kleinste sorgsam und liebevoll auszuarbeiten, und dabei ist sogar etwas wie dramatische Steigerung hineingekommen: über die Medea, welche zu Anfang des Stückes erscheint und mit Wehmut die Stätte einstiger Freuden begrüßt, hat der aufkeimende Rachegedanke noch keine Macht; erst der Anblick Jasons und seiner Braut erweckt den schrecklichen Gedanken des Kindermordes in ihr, aber es bedarf nur der Gegenwart der Kinder, um ihn wieder in Wehmut aufzulösen. Die Erwägung dessen, was ihren Kindern

[1]) Goth. gel. Zeitungen 1775, S. 273.

bevorsteht und der Jubel des Hochzeitsfestes erneueren ihre Wut; sich selbst zu reizen beschwört sie die Hekate und läßt Sturm und Gewitter losbrechen, während dessen sie ihre Schreckensthat vollbringt. Unbefriedigend ist nur der Schluß: nach vollbrachter That mußte die Mutterliebe stärker hervortreten und nicht die Rache an Jason die Hauptsache bleiben.

Die Ausgabe der „Medea" in den „Gedichten" unterscheidet sich von der älteren nur dadurch, daß die rhythmische Prosa mit einigen Veränderungen in Verse abgeteilt und der Schluß ein wenig beschleunigt ist.

Gotter hatte das große Glück, in Benda einen Komponisten zu finden, wie er sich keinen besseren hätte wünschen können[1]). Seine tüchtige Begabung war in Glucks und Hasses Schule zu schönster Blüte gediehen, und so fehlte ihm weder Vermögen noch Mut, die schwierige Aufgabe zu lösen, an die er schon in der „Ariadne" herangetreten war. Was er dort geleistet hatte, ließ er weit hinter sich zurück. Die kräftigere poetische Gestaltung der Medea, die tieferen und reicher abwechselnden Leidenschaften gaben ihm Gelegenheit, seine Begabung noch glänzender zu entfalten; mit glücklichstem Erfolge wagte er es, nicht mehr nur Musik und Deklamation mit einander wechseln, sondern sie auch nebeneinander hergehen zu lassen und einzelne Partien sogar arienartig zu behandeln. So erregte das Stück schon bei der ersten Probe in Gotha, wo weder Beleuchtung noch Dekoration noch Kostüm der Illusion zu Hilfe kam und die Rollen, Medea (Mad. Seyler) ausgenommen, nur gelesen, und nicht einmal von den richtigen Darstellern gelesen wurden, eine so tiefe und nachhaltige Wirkung aus, wie kein Trauerspiel zuvor[2]).

Die beiden Monodramen Bendas entfesselten eine Flut von Nachahmungen[3]); Schink lieferte schon 1776 nicht weniger als drei Monodramen, „Inkle und Yariko", „Orpheus und Euridice" und „Werther und Lotte", Berger folgte mit einem „Achill", Werthes mit einem „Deukalion"; Ramlers „Cephalus", Dalbergs „Cora" und „Elektra", Neumanns „Cleopatra" schlossen sich 1778 an, und noch 1780 trat „Emma und Edgar" von Reichard ans Licht. Auch Maler Müllers „Niobe" und Schillers „Semele" gehören wol hierher.

[1]) Zum Folgenden vgl. den Klavier-Auszug der „Medea". Leipzig 1778.
[2]) Goth. gel. Zeitungen, 29. April 1775.
[3]) Das Folgende wieder nach Schmidt a. a. O.

Genügt bei dieſen Werken allen, auch bei dem Jugendwerke Schillers, die bloße Namennennung, ſo haben wir zum Schluſſe noch zweier wichtiger Fälle zu gedenken, in welchen das Monodrama auf große Meiſter Einfluß übte: Mozart[1]) ſah 1778 die „Medea" und „Ariadne" in Mannheim und brannte vor Begierde, etwas Gleiches zu ſchaffen. Seinem Wunſche kam Gemmingen, der Verfaſſer des „deutſchen Hausvaters" entgegen, indem er ihm eine Dichtung „Semiramis" unterbreitete, doch vereitelte der Befehl von Mozarts Vater, Mannheim zu verlaſſen, die vielverſprechenden Abſichten des Sohnes. — So ward Goethes „Proſerpina" die höchſte und ſchönſte Blüte, welche die Gattung des Monodramas in Deutſchland entfaltete; hier iſt der einzige Punkt, wo die ſonderliche Kunſtart Unerhörtes geleiſtet hat: das Drama hat ſich, ſtatt nach außen, ganz nach innen gewendet — kein Virtuoſenſtückchen, ſondern ein ergreifendes Seelengemälde iſt die „Proſerpina" geworden. Aber nie fand ſich ein würdiger Tondichter, welcher den Worten des Meiſters die verklärende Weihe gegeben hätte.

Die Verbreitung der „Medea" auf der Bühne ſteht der der „Mariane" in nichts nach. Seyler gab ſie nicht mehr in Gotha, ſondern erſt in Leipzig, am 1. Mai 1775, zum erſtenmal und wiederholte ſie daſelbſt und in Gotha im gleichen Jahre noch 5 mal, im nächſten Jahre zu Leipzig 4 mal. 1777 hatte er ſie am Rhein, 1778 und 79 in Mannheim auf ſeinem Spielplan und das dortige Nationaltheater trat noch im gleichen Jahre ſein Erbe an, um das Stück in der Folge 30mal zu wiederholen. — In Berlin erſchien es 1777 zum erſtenmal, und erlebte zahlloſe Aufführungen, Schröder in Hamburg folgte gegen Ende des Jahres mit drei Aufführungen, denen ſich ſpäter noch viele anſchloſſen. In Wien wurde die „Medea" von 1778 bis 1837 im ganzen 58 mal gegeben. Dreimal erſchien ſie 1779 auf dem Hoftheater in Gotha, wo ſie, nach dem Vorgange Münchens, 1887 wieder in den Spielplan aufgenommen wurde und, wenn ich nicht irre, noch heute aufgeführt wird[2]). Unter Goethe in Weimar erlebte ſie 1791 und 92 je eine Aufführung. In den 90er Jahren war „Medea" noch ziemlich verbreitet, und ſelbſt 1813 konnte ſie noch in Leipzig ge-

---

[1]) Jahn, Mozart[2] II, S. 511.

[2]) In einer Neubearbeitung der Bendaiſchen Muſik von Schachner. Ich habe die Medea noch im März 1890 zu Gotha geſehen.

boten werden. — Die äußersten Punkte, zu welchen sie in ihrer Blütezeit gelangte, waren Odensee, Riga und Klagenfurt.

Die „Medea" wurde mehrfach übersetzt: von Berquin ins Französische, von Bertola ins Italienische und von Schwarz ins Dänische [1]).

III.

Lustspiele.

Während die Zeit, in welcher er seine Werke schuf, für den Tragiker Gotter die denkbar ungünstigste war, arbeitete der Lustspieldichter von vornherein unter durchaus günstigen Bedingungen. Durch Lessings unterwühlende Arbeit war der schlechtgefügte Prunkbau der französischen Tragödie völlig in sich zusammengebrochen, an dem Gebäude des französischen Lustspiels dagegen hatte die eherne Hand des deutschen Kunstrichters kaum einmal gerüttelt. Zwar war der Typus des Lustspiels in Deutschland seit den letzten Jahrzehnten nicht ganz der gleiche geblieben: das sogenannte „Charakterlustspiel", wie es noch Lessings Jugendgenossen von den älteren Franzosen übernommen hatten, war nach und nach von der Bühne verschwunden; den „Geizigen", „Leichtgläubigen", „Mißtrauischen", „Geheimnißvollen" und wie sonst die personifizierten Leidenschaften heißen mochten, deren Verspottung einen ganzen Abend ausfüllen sollte, gewann das Publikum keinen Geschmack mehr ab. Dafür trat das bürgerliche Sittenbild, ein heiteres Gegenstück des bürgerlichen Trauerspiels, mehr und mehr in den Vordergrund. Alles dies änderte aber nichts daran, daß das französische Lustspiel in Geltung blieb und zur Vervollständigung des Spielplans, wie noch heute, vielfach herangezogen werden mußte, um so mehr, als die Komödie des Sturmes und Dranges auf der Bühne keinen festen Fuß zu fassen vermochte. Hier lag das Gebiet, über welches Gotter kraft seiner Neigung und Befähigung lange Jahre hindurch eine fast unbestrittene Herrschaft ausüben konnte, welche seine älteren Werke selbst dann noch aufrecht erhielten, als die neueren nicht mehr zünden wollten. Erst Kotzebues siegreiches Auftreten vermochte ihn allmählich von diesem Platze zu verdrängen.

---

[1]) Jördens, Lexikon deutscher Dichter u. Prosaisten, Leipzig 1806 ff., Bd. II unter „Gotter".

Einen bestimmten gemeinsamen Charakter zeigen die Stücke, welche Gotter französischen, seltener italienischen und englischen Originalen nachbildete, nicht. Neben der Komödie des 17. Jahrhunderts erscheint das bürgerliche Schauspiel aus Diderots Schule, neben der zierlichen Charakterkomödie Dorats die grobkörnige englische Posse im Stiele Footes, neben dem knappen Proverbe weitschweifige Stücke von Frauenhand, und Voltaires Tendenzkomödie geht mit Gozzis phantastischem Lustspiel Hand in Hand. Eigenes tritt erst spät und nur vereinzelt auf.

Einheitlicher ist das Verhältnis von Gotters Bearbeitungen zu ihren Vorlagen. Dem Geschmack der Zeit entsprechend hat er die Stücke mit wenigen Ausnahmen „lokalisiert", d. h. in deutsche Verhältnisse übertragen. Neu war dieses Verfahren nicht; schon in Gottscheds „Schaubühne" war es beliebt und noch vor dieser Zeit in Deutschland bekannt. Diese halbvergessene Art von Bearbeitungen fremder Stücke griffen jetzt ziemlich gleichzeitig Schröder und sein Theaterdichter Bock in Hamburg und Gotter in Gotha wieder auf. Aber wie man in früherer Zeit diese Übertragung nur in den alleräußerlichsten Dingen vollzogen hatte, so stimmt auch Gotter nur in diesen mit der Schaubühne überein. Die Personen erhalten zunächst deutsche Namen, und zwar gerne in Anlehnung an die des Originals, sei es dem Wortlaut oder der Bedeutung nach: aus Dorant wird Dörner, aus Lindor Lindner, aus Gercour Gerau u. s. w., Dubois wird mit Süßholz oder Holzmann übersetzt, aus Le Blanc wird das Gegenteil, Schwarz; oft werden aber auch die Namen ganz frei erfunden. Statt in Paris spielt die Handlung in Dresden, Wien oder Berlin, statt in London in Frankfurt. Aber Gotter giebt sich nicht damit zufrieden, im übrigen, wie die „Schaubühne", eine bloße getreue Übersetzung der Vorlage zu bieten. Seine sichere Beherrschung der fremden Sprachen, namentlich der französischen, seine genaue Kenntnis der guten Gesellschaft, ihres Tones und ihrer Formen, sein feines Gefühl für sprachliche Glätte und sein scharfes Ohr für den Ton der Konversation waren Gaben, welche ihn himmelweit über einen Übersetzer gewöhnlichen Schlages erhoben. Selbst da, wo er seiner Vorlage durchaus getreu bleibt, ist seine Bearbeitung stets eine Umempfindung in die fremde Sprache, und selbst die erschwerte Aufgabe, den französischen Alexandriner in deutsche Konversationsprosa aufzulösen, löst er mit Leichtigkeit. Übrigens folgt er seinen Originalen selten genau. Er scheut sich nicht, die Kon-

sequenzen der „Lokalisierung“ zu ziehen und Motive und Charaktere, soweit seine Kunst dafür ausreicht, nach den umgestalteten Verhältnissen zu modeln. Vieles wird auch geändert und beseitigt, weil es vor dem Urteil des feinsinnigen Bühnenkenners nicht bestehen kann, bis tief in die Ökonomie des Stückes hinein erstrecken sich oft seine Änderungen, und mehr als einmal arbeitet er mit solchem Glück, daß er seine Vorlage übertrifft. Solange er mit der lebendigen Bühne in Fühlung blieb, that er einen glücklichen Griff nach dem andern, und Schauspieler und Publikum erwiesen sich gleich dankbar dafür. Erst die Auflösung des Gothaischen Hoftheaters gab den Anlaß zur immer weiteren Lockerung dieses gesunden Verhältnisses: die fremden Stücke wollten in der Mehrzahl nicht mehr durchschlagen, und der Versuch, aus eigener Kraft etwas zu leisten, fiel völlig ins Wasser.

1—2. Die Komödie aus dem Stegreif. Die Maskerade.

Seine beiden ersten Lustspiele bearbeitete Gotter für das Liebhabertheater, welches er nach seinem Abschied von Wetzlar mit Reichard in Gotha gegründet hatte. Das erste, „die Komödie aus dem Stegreif“ wurde spätestens im ersten Viertel des Jahres 1773 aufgeführt[1]) und hat sich in einer Handschrift erhalten, die der Bibliothek des Gothaischen Hofteaters angehörte[2]). Das „Nachspiel in einem Aufzuge für ein gesellschaftliches Theater“ ist der Komödie „L'Impromptu de Campagne“ des Schauspielers Philippe Poisson († 1743) nachgebildet: Herr und Bedienter gelangen auf ihren Wanderzügen zu einem Schloß und verlieben sich in die Grafentochter und das Kammerkätzchen. Um den alten Grafen zu hintergehen führen sie sich als Schauspieler ein und benutzen die Vorführung einer angeblichen Theaterszene dazu, den Mädchen ihre Liebe zu erklären. Der gleiche Vorgang wiederholt sich, als der Vater eines andern Bewerbers eintrifft; dieser erkennt jedoch in dem falschen Schauspieler eben den Sohn, für welchen er werben will, und der Scherz löst sich in Wolgefallen auf. — Das Stück ist nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Komödie von Le

[1]) S. Gedichte I, Nr. XXVIII, „Epistel an ein Brautpaar“, S. 78 und Boies Brief an Gotter darüber vom 15. April 1773.

[2]) Jetzt auf der Gothaer Bibliothek, Chart. B. 1614.

Grand, welche schon seit 1760 auf Ackermanns Spielplan erscheint [1]). — Gotter behielt die Namen der italienisch-französischen Komödie, Eraft, Frontin u. s. w. bei, im übrigen „nationalisierte" er: an Corneilles Stelle trat Klopstock, Molières „Amphitryon" wurde durch Cronegks „Codrus" ersetzt, und während bei dem Franzosen eine Szene daraus nur aufgeführt werden soll, läßt Gotter es bis zu einer karrikierten Darstellung kommen. Sonst blieb er, abgesehen von der Verwandlung des Verses in Prosa, seiner Vorlage ziemlich getreu. Nur eine Erörterung darüber, ob es eines Edelmannes würdig sei, Komödie zu spielen, strich er; in Gotha, wo diese Unterhaltung selbst bei Hofe beliebt war, bedurfte es ihrer nicht. — Auf dem Gothaischen Hoftheater gelangte das Nachspiel später zu großer Beliebtheit. Seit dem 22. November 1775 wurde es dem Spielplan einverleibt und im ganzen 7 mal gegeben. Schröder brachte es 1777 in Hamburg zweimal, falls es sich nicht etwa dort, wie in Mannheim, um Jüngers gleichnamiges Stück handelte. —

Die „Maskerade" wurde im ersten Drittel des Jahres 1773 von Ettinger in Gotha gedruckt, doch blieb sie schon den meisten der Zeitgenossen unbekannt [2]) und ist jetzt trotz aller Bemühungen nirgends mehr aufzutreiben. Das Stück war eine Bearbeitung des Lustspiels „Le triple Mariage" von Destouches, welches ebenfalls schon längst auf deutschen Bühnen heimisch war [3]). Sohn und Tochter eines reichen Geizhalses haben sich beide gegen den Willen des Vaters heimlich verheiratet und der Alte muß ihnen vergeben, weil auch er im Geheimen eine neue Ehe eingegangen ist; vorher wird er verschiedentlich durch Verkleidungen getäuscht. — Das harmlose Werkchen des berühmten französischen Komikers war nicht mehr zeitgemäß und Gotters Bearbeitung vermochte sich die Bühne nicht zu erobern. Nur in Wien gelangte es 1776, aber nur zweimal, zur Aufführung. Auf die Erkundigungen, welche ein Jahr später Schröder bei Gotter über das Stück einzog, scheint eine Aufführung nicht gefolgt zu sein.

---

[1]) Meyer, Schröder I, S. 91.

[2]) Erwähnt nur bei Reichard, Theater-Kal. 1775, S. 142, und in den folgenden Jahrgängen.

[3]) So 1760 bei Ackermann. Meyer, Schröder I, S. 94.

[4]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 77.

3. Die falschen Entdeckungen.

Etwas näher als in der „Maskerade" trat Gotter der Gegenwart, als er die „fausses Confidences" von Marivaux, dem beliebten Lustspiel- und Romandichter, zu verdeutschen unternahm; indessen war auch dieses Stück doch schon 1737 entstanden und auch der deutschen Bühne nicht mehr fremd [1]). Gotter bearbeitete es 1774 „für das Hoftheater in Weimar" [2]), doch führte es Seyler erst in Gotha, am 19. August 1774, auf.

Dorant (Dörner) ist im Stillen in eine junge Wittwe (Araminte, Julie Heiter) verliebt und sucht sie zu gewinnen, indem er zunächst seinen Bedienten in ihre Dienste treten läßt und dann selbst durch Vermittelung seines ahnungslosen Oheims Remy (Riemer) ihr Sekretär wird. Sein Plan, Araminten durch den Bedienten unauffällig auf seine Neigung aufmerksam zu machen und so ihr Interesse zu erregen, gelingt zwar, aber er wird durch Remys Absicht, seinen Neffen mit der Zofe zu verheiraten und durch das Auftreten eines andern Bewerbers durchkreuzt. Endlich jedoch gelangt die treue Liebe durch tausend Verwickelungen zum ersehnten Ziele.

Der gewöhnlichen Vertauschung der Namen und des Ortes — Wien statt Paris — schließen sich einige wichtigere an. Aus dem Bedienten Dubois ist der dankbare Freund Süßholz geworden, welcher sich, um die Absichten Dörners zu befördern, in einen Bedienten verkleidet hat. Das vertrauliche Verhältnis zwischen Herr und Diener mußte, namentlich in Deutschland, befremden und Gotters Verbesserung setzte am richtigen Punkte ein. Die Unwahrscheinlichkeit allerdings bleibt fast die gleiche, aber es berührt angehm, daß der leichtsinnige Streich jetzt nicht mehr durch einen „ancien valet", sondern durch einen jungen Menschen ausgeführt wird, und Gotters Bestreben, der Sache durch die warme Freundschaft Süßholzens und Dörners eine sinnigere Färbung zu geben, täuscht angenehm über das Bedenkliche ihrer List hinweg. — In der Beseitigung des Arlequin zugunsten eines Steffen liegt kein Verdienst, denn die Rolle ist durchaus dieselbe geblieben; den Harlekin beizubehalten, wie es

---

[1]) Meyer, Schröder I, S. 145 und 183; Lessing, Dramaturgie Stück 18.

[2]) So auf dem Titel des 1774 bei Ettinger in Gotha erschienenen Druckes.

Lessing gerade gelegentlich einer Aufführung der „fausses Confidences“ vorgeschlagen hatte[1]), wäre eine Unmöglichkeit gewesen, vor deren Ausführung wol sogar Lessing selbst, trotz seiner glänzenden Schutzrede für den Hanswurst, zurückgeschreckt wäre. — Andere Abweichungen wagt Gotter nur selten, meist folgt er Marivaux ziemlich getreu; doch ist der Konversationston bei ihm natürlicher und weniger gespreizt.

Die Verbreitung der „falschen Entdeckungen“ war ziemlich gering; selbst das Gothaische Hoftheater gieng an ihnen vorüber. Unbegrenzter Beliebtheit erfreuten sie sich nur in Wien: schon 1774 dort eingeführt erlebten sie nach Gründung des Burgtheaters unter ihrem früheren Titel „die falschen Vertraulichkeiten“, von 1776 bis 1798 40, dann wieder von 1810 bis 1830 nicht weniger als 44 Vorstellungen! Dem Beispiele Wiens folgte, allerdings nicht in bezug auf die Zahl der Aufführungen, 1776 Wahr in Esterhazy oder Salzburg und später Seipp, welcher das Stück seit spätestens 1788 auf seinem Spielplan hatte und es noch 1790 in Hermannstadt oft und stets mit gleichem Beifall wiederholen konnte. Nach Petersburg kam es schon 1777, nach Riga 1779. Dagegen nahmen es von den Bühnen der deutschen Innenländer die wenigsten auf. Schröder gab es 1777 unter dem Titel „der Sekretär“, zum erstenmal am 8. Dezember, mit großem Erfolg und hielt es, allerdings wol in wenig zahlreichen Vorstellungen, bis mindestens 1779. In München gab man es schon 1776[2]) Berlin folgte erst 1792 nach.

4. Der weibliche Hauptmann (Später: Der Faschingstreich).

Mit seiner vierten Komödie griff Gotter zeitlich noch weiter zurück als mit der „Maskerade“: das fünfaktige Versluſtspiel „La Fille Capitaine“ von Montfleury war 1672 zum erstenmal aufgeführt worden, also schon über 100 Jahre alt! Auf der deutschen Bühne muß es sehr früh heimisch gewesen sein, denn 1760, wo Ackermann es auf dem Spielplan hatte[3]), kann es keine Neuheit mehr gewesen sein. Wiederum also bedeutete Gotters Bearbeitung eine Verbesserung, aber keine eigentliche Bereicherung

[1]) Dramaturgie St. 18.
[2]) Leipz. Mus.-Alm. 1777, S. 179.
[3]) Meyer, Schröder I, S. 93.

des deutschen Repertoriums. Sie entstand wahrscheinlich 1774 und wurde von Seyler, für welchen sie wol geschrieben war, am 28. Dezember dieses Jahres zum erstenmal aufgeführt. Lange Zeit blieb sie nur Manuskript[1]).

Der Inhalt des Stückes ist kurz folgender: Herr Schwarz (Mr. Le Blanc) erweist sich gleichzeitig als schlechten Gatten und schlechten Vormund, indem er Lucinde, der Geliebten seines Mündels Damon nachstellt und sie diesem verweigert. Er wird gestraft und mürbe gemacht, dadurch, daß Lucindens Freundin Charlotte (Angélique), in Lucindens Bruder, einen Hauptmann, verkleidet, ihn beim Stelldichein überrascht und ihn mit Hilfe eines wirklichen Korporals (Buckel, L'Espérence) unter die Soldaten zu stecken droht.

Das Stück ist nationalisiert: es spielt in Berlin und die Namen sind, bis auf die typischen des Liebespaares, durch deutsche ersetzt. Die Einheit des Ortes ist durchbrochen, der Alexandriner der Prosa gewichen. Die übrige Bearbeitung verrät noch wenig Geschick; während die Akte 1 und 3—5 dem Franzosen getreulich folgen, ist der zweite kaum wiederzuerkennen. Sehr unglücklich tritt dabei das Bestreben zutage, Unwahrscheinlichkeiten zu motivieren, denn durchweg ist die Begründung unzureichend und macht auf die Widersprüche nur aufmerksam; lächerlich wirkt es auch, wenn die Beteiligten sich erst lange über die moralische Berechtigung des Betruges, den sie mit Schwarz spielen, auseinandersetzen. Die komischen Szenen sind, nicht immer mit Erfolg, erweitert und ausgebeutet. Der zweite Akt erhält dadurch eine ganz unverhältnismäßige Länge.

1778 erschien das Lustspiel unter dem Titel „der Faschingstreich" in durchaus veränderter Fassung und mit der damals noch seltenen Bezeichnung „eine Posse" im 3. Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen"[2]). Die neue Bearbeitung ist ungleich freier, keine Szene folgt der alten wörtlich; mit großer Sorgfalt ist am Ausdruck gefeilt und der Dialog wird durch Umstellungen, Zusätze und Auslassungen belebt. Neun Szenen Montfleurys sind gestrichen, viele andere gänzlich umgestaltet oder durch andere ersetzt. Der zweite Akt hat von seinen vielen Ände-

[1]) Gothaische Bibliothek Chart. B. 1664, aus Ekhofs Theaterbibliothek.
[2]) Gleichzeitig auch einzeln.

rungen nur wenige behalten, die Zusätze sind samt und sonders gekürzt oder gar beseitigt. — Von den übrigen Verbesserungen sind einige identisch mit denjenigen, welche Schröder 1777 an dem Lustspiel für den Bedarf seiner Bühne vorgenommen hatte: so wechselt die Szene sinngemäßer als früher zwischen Straße und Haus und unanständige Szenen und Einzelheiten werden sorgsam gemildert, einmal auch die Motivierung verbessert. Gotters Bereitwilligkeit, sich die Änderungen des bühnenerfahrenen Freundes zu eigen zu machen, ist bezeichnend für die Ziele seiner Dichtung und für sein enges Verhältnis zum Theater[1]).

So alt die Posse und so gering ihr Wert war, so machte sie doch auf der Bühne Glück. Das Erbe Seylers in Gotha trat das Hoftheater an, welches vom 19. Juli 1776 bis zu seinem Schluß den „weiblichen Hauptmann" sechs mal brachte. Schröder gab ihn von Dezember 1776 bis zum Februar 1777 in Hamburg, bezw. Hannover vier mal und hatte ihn noch im Mai dieses Jahres auf dem Spielplan[2]); ja, noch 1779 spielte seine Frau zum erstenmal die „Charlotte". Nach dem Drucke des Stückes kam der „Faschingstreich" allgemeiner in Aufnahme: 1778 brachte ihn Berlin, 1779 mit fünfmaliger Wiederholung Wien, desgleichen Mannheim, mit im ganzen vier Aufführungen. Großmann gab ihm 1780 zum erstenmal, dann bis 1782 noch zweimal. Im Nordosten hatte ihn Schuch in Mietau, Königsberg und Danzig, Brandes in Riga auf dem Spielplan (1781/82); in München war er 1783 nicht mehr neu. Die äußersten Grenzen, zu denen der „Faschingstreich" gelangte, waren Petersburg (1779) und Pesth (1787/88); doch gefiel er in letzterer Stadt schon nicht mehr. 1788 konnte ihn noch Meddox in Thüringen darbieten, dann verschwand er völlig von der Bühne.

5. Jeannette.

Das Lustspiel „Jeannette" entstand etwa 1776 und wurde am 31. Juli dieses Jahres in Gotha zum erstenmal aufgeführt. Es erschien ein Jahr darauf im 2. Bande von Schröders „Hamburgischem Theater"[3]).

[1]) Näheres in meinem Aufsatz: Schröder und Gotter. Vierteljahrschr. für Litteraturgesch. VI, 574 ff.

[2]) Schröder an Gotter 9. Mai 1777. Litzmann S. 44 f.

[3]) Geichzeitig auch einzeln.

Die Vorlage der „Jeannette" war auf der deutschen Bühne bereits bekannt[1]): es war Voltaires Lustspiel: „Nanine ou le Préjugé vaincu", ein Werk, welches seine Entstehung Richardsons „Pamela" verdanken dürfte. Der Gedanke der Gleichheit, welcher im vorigen Jahrhundert in allen Köpfen spukte, der Kampf gegen das Standesvorurteil und seine Auswüchse war so mächtig und unwiderstehlich geworden, daß selbst Voltaire, der doch ohne das Wort „Canaille" nicht hätte bestehen können, angemutet wurde, die Pfade seines Gegenfüßlers Rousseau zu wandeln und in einem dichterischen Werke dem Genius der Gleichheit zu huldigen. Dieses Werk, eben unsere „Nanine", trat 1749 an die Öffentlichkeit. Es gehört in die Gattung der sogenannten „rührenden Lustspiele"; denn wie sehr auch Voltaire das bürgerliche Trauerspiel als eine ganz verwerfliche Kunstgattung betrachtete, wie streng er jede Stilmischung verpönen mochte, so erkannte er doch an, daß das Lustspiel ernstere Saiten anzuschlagen berechtigt sei, vorausgesetzt nur, daß sie nicht allein ertönten.

Das Stück hat drei Akte und ist in zehnsilbigen Versen abgefaßt. Inhaltlich ist es ziemlich arm: Der Graf d'Olban (Graf) hat mit seiner Cousine, der Baronin de l'Orme (Baronin), einen langwierigen Prozeß geführt, der eben sein Ende erreicht hat und dem die Hochzeit beider folgen soll. Der Graf ist aber wenig geneigt dazu, da seine Liebe einem Pflegekind seiner Mutter gehört, welches sich in untergeordneter Stellung in seinem Schlosse aufhält, der jungen Nanine (Jeannette). Vergebens sucht die Baronin ihn von seiner Neigung abzubringen und greift daher endlich zur List. Den Antrag des Gärtners Blaise (Blum), Naninen heiraten zu wollen, benutzt sie als Mittel, aus Nanine herauszubekommen, daß sie nicht heiraten und, falls ihr keine andere Wahl übrig bleibt, ins Kloster gehen will. Der Plan der Baronin, sie dorthin zu entführen, mislingt, jedoch erreicht sie ihr Ziel auf andere Art: ein Brief Naninens an ihren Niemandem bekannten Vater, welchen sie auffängt und bei seiner unklaren Fassung für einen Liebesbrief hält, wird zum Mittel, den Grafen von Nanine zu trennen. Durch die Ankunft des Vaters aber wird die Täuschung aufgehoben und der Graf erhebt Nanine unter Zustimmung seiner Mutter zu seiner Gemahlin. —

[1]) Lessing, Dramaturgie St. 21.

Natürlich wird bei jeder Gelegenheit der Gegensatz zwischen adelichem Dünkel einerseits und bürgerlicher Schlichtheit und philosophischer Vorurteilslosigkeit andrerseits ins hellste Licht gesetzt.

Gotter ist mit seiner Vorlage recht frei umgesprungen; an ihren Wortlaut hält er sich nirgends; wo es ihm gut dünkt, fügt er zu oder kürzt er ab. Vieles gestaltet er hübscher und feiner: so z. B. läßt er die Baronin Jeannetten nicht geradezu den Vorschlag machen, ins Kloster zu gehen, vielmehr lockt sie das Mädchen listig nach und nach dahin, diesen Vorschlag selbst zu tun; ein andermal, bei dem Zusammentreffen des Grafen mit Jeannettens Vater entfernt er die Baronin von der Bühne, weil sie sich bei Voltaire gar zu rüde gegen den Alten benimmt. Aus dem ausdruckslosen Bediententypus Germon wird mit ein paar geschickten Strichen das verschmitzte Gaunergesicht Florians gemacht, und Jeannettens Vater erzählt bei seinem Auftreten eine erträglich glaubwürdige Lebensgeschichte, während er bei Voltaire sein Erscheinen nur notdürftig begründet. Ähnliche Änderungen finden sich noch öfter. Zweimal läßt Gotter singen, gewiß ein Zugeständnis an irgendwelche Theaterwünsche, das erstemal Jeannette, das anderemal einen Bedienten, in eigens dazu geschaffenen Szenen[1]). — Eine sehr glückliche Änderung im Aufbau hat der erste Akt erlitten: Bei Voltaire folgt auf Naninens Entschluß, ins Kloster zu gehen, ganz unwirksam noch eine Szene zwischen ihr und dem Grafen; Gotter entfernt sie, konstruiert aber aus ihr einen neuen Auftritt, den er, geschickt bessernd, in Voltaires mangelhafte Exposition verflicht. Mit dem Vorteile einer klareren Entwickelung und eines wirksameren Aktschlusses verbindet diese Änderung noch einen dritten Vorzug: wir lernen jetzt Jeannette schon in den ersten Auftritten kennen, während bei Voltaire ungeschickt genug Naninens erstes Auftreten erst in die Szene mit der Baronin fällt, die über ihr ganzes künftiges Schicksal entscheiden soll.

Daß das Stück in Prosa umgeschrieben ist und in Deutschland spielt, braucht wol kaum noch erwähnt zu werden.

Auf der Bühne machte „Jeannette" großes Glück. Der ersten Gothaer Aufführung folgten bis 1779 noch 8 weitere, und

---

[1]) Die zweite Gesangsnummer, „Amynts Klagen über die Flucht der Lalage" von Kleist, komponiert von Benda, ist dem Drucke beigeheftet.

Schröder brachte das Stück vom Auguſt 1776 bis zum Januar 1778 11 mal, teils in Hamburg, teils in Hannover, in welch letzterer Stadt es „den Preis von allen Stücken" davontrug[1]); in Hamburg war es noch 1787 auf dem Spielplan. Berlin gab es von 1778 bis mindeſtens 1791, Wien von 1778 bis 1803, und zwar 11 mal; nach Mannheim gelangte es 1779 und erlebte daſelbſt 10 Vorſtellungen; auch Großmann hatte es zu Beginn der 80er Jahre ſtändig auf ſeiner Bühne. Bald war in ganz Deutſchland keine Truppe ſo klein und keine Stadt ſo entlegen, daß ſie nicht die Jeanette gegeben oder geſehen hätte. Von Konſtanz und den Schweizerſtädten bis Riga, von Lemberg bis Düſſeldorf erſtreckte ſich ihr Wirkungskreis, und erſt tief in den neunziger Jahren begann das Intereſſe für ſie zu erlahmen.

6. Der Eheſcheue.

In ſeinem nächſten Werke begnügte ſich Gotter nicht mehr damit, ein in Deutſchland bereits heimiſches Stück in neuer Geſtalt zu liefern; ſein „Eheſcheuer", eine Bearbeitung der Verskomödie „Le Célibataire" von Dorat, war für das Theater wirklich eine Neuheit, auch inſofern, als Luſtſpiele von ſolcher Feinheit damals noch zu den Seltenheiten zählten. Zum erſtenmal aufgeführt wurde es am 14. Februar 1777 durch Schröder in Hannover und noch im gleichen Jahre erſchien es im erſten Bande von Dyks „komiſchem Theater der Franzoſen" im Druck[2]). Gotter wurde von jetzt ab ein eifriger Mitarbeiter an dieſer Sammlung, zu welcher er nicht weniger als 14 Luſtſpiele beiſteuerte.

Chevalier Terville iſt infolge philoſophiſcher Spekulationen zu einem abgeſagten Feinde der Ehe geworden und treibt ſeine Abneigung ſo weit, daß er ſogar die im Stillen von ihm geliebte Julie, die Pflegetochter ſeines Oheims, mit einem Andern zu vermählen gedenkt. Bei der Wahl dieſes Bewerbers verfällt er auf einen bereits heimlich Verheirateten, doch läßt ſich dieſer, um Terville zu heilen, ſcheinbar auf die Sache ein, und er und Julie ſpielen nun die Verlobten. Obwol Terville dieſe Verlobung ſelbſt beabſichtigt hat, trifft ſie ihn, als ſie zur Wirklichkeit geworden ſcheint, wie ein Donnerſchlag; die Gleichgiltigkeit des vermeintlichen

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 39.

[2]) Gleichzeitig auch einzeln.

Bräutigams gegen Julie empört ihn aufs äußerste, aber wenn er ihn zur Rede stellen will, so bekommt er seine eigenen ehefeindlichen Deklamationen zu hören. Neue Hoffnungen erwachen in ihm, nachdem er den Betrug entdeckt hat, und als nun Juliens Pflegevater einen letzten Angriff auf sein durchlöchertes System macht, als er erfährt, daß Julie ihn liebt und seinetwegen ins Kloster gehen will, da bricht sich sein Trotz und er reicht Julien reuig und gerührt die Hand. — Reiches Beiwerk rankt sich in vielfachen Verschlingungen um diese Haupthandlung herum. Das Vorzüglichste an dem Stück ist jedoch die Charakterentwickelung des Helden, welche dem Leben fein abgelauscht und mit vieler Liebe durchgeführt ist. Die Tendenz gegen die französische Philosophie klingt zwar überall deutlich durch, wird aber nie aufdringlich und paßt ganz wohl zu dem ernsten Tone des Stückes, welcher häufig an den des rührenden Lustspiels streift.

Von der Nationalisierung hat Gotter allein den Terville ausgeschlossen, welchen er zum Sohne eines Franzosen und einer Deutschen macht, einzig zu dem Zwecke, um am Schlusse noch deutlicher als Dorat gegen die verhaßten „verführerischen Schriften" der französischen Aufklärer zu Felde ziehen zu können. Sonst stimmt Gotter im großen Ganzen mit seiner Vorlage überein, ohne sich jedoch in den Grenzen einer bloßen Übersetzung zu halten. Die Umwandlung der Alexandrinerkomödie in ein prosaisches Lustspiel ist ihm glänzend gelungen: die akademisch-glatte Sprache hat einem wolthuenden Konversationston weichen müssen, und dies hat mannichfache Umschmelzungen, wie Zerstörungen langer Reden, Einflechten und Ausscheiden größerer und kleinerer Stellen, Umstellung und Durcheinanderwürfelung einzelner Verse wie ganzer Partieen zur Folge gehabt. Mit richtigem Takt hat Gotter herausgefühlt, daß sein realistischer Stil auch sorgsamere Motivierung erforderte: die Szene z. B., in welcher Julien von ihrer Freundin das Geständnis der Liebe zu Terville entlockt wird, hat an feinem und lebenswahren Ton unendlich gewonnen, und Terville hat von der Gleichgiltigkeit des vermeinten Bräutigams nicht nur sagen hören, sondern ist mit unterdrückter Wut ihr Augenzeuge gewesen; er schimpft den verhaßten Gleichgiltigen nicht nur, sondern fordert ihn zum Zweikampf. Kommen und Gehen der Personen wird im Gegensatz zu Dorat stets motiviert. Stellenweise greift Gotter auch in den Organismus des Stückes ein: die Exposition gestaltet er

flotter, Szenen voll überflüssiger Wiederholungen ersetzt er durch andere oder streicht sie fort, und eine schwerfällige Bedientenszene wirft er, wirkungsvoll verkürzt, von Anfang des 5. auf das Ende des 4. Aufzugs.

Um die Popularität der „Jeannette" zu erlangen, dazu war der „Eheſcheue" zu fein; kleine und mittlere Bühnen waren nicht imſtande, die Rollen würdig zu beſetzen und das Stück entſprach nicht dem, was ſich die große Menge unter einem „Luſtſpiel" vorſtellte. So blieb es denn auf die großen Bühnen beſchränkt, erzielte aber auf dieſen vorübergehend einen bedeutenden Erfolg. Nach der erſten Aufführung in Hannover gab Schröder es 1777 noch 5 mal in Hamburg und hielt es auch 1778 noch; 1786 erſcheint es dann nochmals auf ſeinem Spielplan. Beſonders zündend wirkte der „Eheſcheue" in Berlin, wo er nach der erſten Aufführung am 21. Juli 1777 in kaum einem Monat noch viermal gegeben werden mußte, während er gleichzeitig in Leipzig wenig Anklang fand[1]). Des Dichters Vaterſtadt brachte das Werk erſt im Oktober 1777, machte aber die Verſpätung durch 8 Aufführungen bis zum Jahre 1779 wieder wett; Schröder brachte 1783 den „Eheſcheuen" nach Wien, wo er aber nach 6 Vorſtellungen beiſeite gelegt wurde. Sonſt wurde er noch in Mannheim (ſeit 1779 18 mal), München, Dresden, Prag und Riga gegeben. Bei kleineren Truppen, wie der Ansbach-Bayreuthiſchen und der Bulla'ſchen in Ungarn erſchien er nur vereinzelt.

7. Der argwöhniſche Ehemann.

Mit dem nächſten Stücke, welches er bearbeitete, wurde Gotter den Göttern ſeiner Jugend, den Franzoſen, untreu; er wandte ſich einem engliſchen Werke, dem „suspicious Husband" von Hoadly, zu. Die Bearbeitung, die Gotter ſchon im März 1777 plante, gelangte am 28. Juli dieſes Jahres, gelegentlich Gotters Anweſenheit, in Hamburg zum erſtenmal zur Aufführung. Obwol das Original ſchon einmal überſetzt war, war das Stück für die Bühne in Deutſchland neu. Es erſchien 1778 im 3. Bande von Schröders „Hamburgiſchem Theater"[2]).

Hoadlys Werk, das 1761 erſchienen iſt, vertritt das engliſche

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 55 f.

[2]) Gleichzeitig auch einzeln.

Schauspiel nicht gerade in der würdigsten Weise; man merkt ihm an, daß es in jenen Tagen entstanden ist, wo die Foote und Genossen die englische Lustspielbühne beherrschten und die Komödie zur Posse herabwürdigten. Dichterischen Wert hat es fast gar nicht, eine Reihe komischer Situationen wird ohne Wahl und Geschmack mit einander verknüpft und die Charakteristik hält sich in bescheidenen Grenzen. Der eifersüchtige Titelheld hat außer seiner Frau noch ein Mündel zu bewachen, ein verliebtes Mädchen, welches sich nachts in Männerkleidung durch das Fenster entführen läßt. Infolge der Verkleidung kommt es unten auf der Straße zu allerlei Mißverständnissen und Verwechslungen, und schließlich wird die Entflohene wieder eingefangen. Unterdessen hat sich ein angeheiterter Leichtfuß vermittelst der hängengebliebenen Strickleiter ins Haus geschlichen und ist bis ins Schlafzimmer der Herrin gedrungen, von wo er unter Zurücklassung des Hutes entflieht, als der Ehemann naht. Eifersuchtsszenen, eine zweite, glücklichere Flucht des Mündels und die Aufklärung von tausend Irrungen füllen den Rest des Stückes aus, an dessen Ende natürlich der Argwöhnische geheilt wird. — Die Hauptrolle spielt überall der Jurist Ranger (Licenciat Frank), eine merkwürdige Mischung von Verkommenheit und harmloser Lebenslust, ein Säufer und Mädchenjäger, dabei aber ein so ehrlich-frischer Gesell, daß man ihm niemals gram sein kann. In dieser echt englischen Figur hat der Dichter sein Bestes geleistet, und sie wurde daher eine Paraderolle Garricks.

Nicht ohne ironische Nebenabsicht verlegte Gotter die Handlung des Lustspiels gerade nach Frankfurt. Die Heimat der Genies war die einzige größere Stadt Deutschlands, in welcher man die tollen Streiche mit einiger Wahrscheinlichkeit lokalisieren konnte. Dementsprechend hat auch sein „Licenciat Frank" unverkennbar die Sprache des „Sturms und Drangs" angenommen. Auf eine gründlichere Umarbeitung hat Gotter verzichtet, meist folgt er Hoadly ziemlich getreu. Doch ist die Szene bei ihm seltener auf der Straße; wo es irgend angeht, verlegt er die Ereignisse ins Zimmer. Einmal vertauscht er auch zwei Szenenkomplexe (Akt I), um Dekorationswechsel zu vermeiden, aus demselben Grunde fällt ein andermal eine kleine Szene fort. Zufügungen — einmal eine ganze Szene — und Auslassungen finden sich ab und zu, desgleichen bescheidene Versuche, in einzelne Situationen mehr Klar-

heit und Leben zu bringen. Doch ist keine einzige dieser Änderungen von Belang.

Auf der Bühne erlangte der „Argwöhnische" eine Beliebtheit, welche derjenigen der „Jeannette" in nichts nachstand. Schröder, dem die Rolle des Frank besonders lieb gewesen sein muß[1]), wiederholte das Stück schon am Tage nach der ersten Aufführung und gab es von da ab bis zum März 1778 weitere 5 mal; ja, noch unter seiner letzten Direktion in Hamburg, 1811, gehörte es dem Spielplan an. Das Gothaische Hoftheater gab den „Argwöhnischen" vom 6. Februar 1778 bis zu seinem Schlusse im Herbst 1779 7 mal; ebenfalls noch 1778 brachte ihn Seyler nach Frankfurt, Mainz und Mannheim, wo das Hoftheater ihn 1779 übernahm und 23 mal aufführte. In Berlin erschien das Lustspiel zu Ende des Jahres 1778 und hielt sich bis mindestens 1797, in Wien wurde es 1781—1805 19 mal, 1814—15 5 mal gegeben. Unter Goethe wurde es 1793 zweimal in Weimar und einmal in Erfurt aufgeführt. Zwischen Odensee und Temesvar, Petersburg und München war der „Argwöhnische" allerwärts beliebt und gern gesehen, und es scheint, als sei er erst nach Beginn des neuen Jahrhunderts allmählich verschwunden.

8. Der Kobold.

Die Barbeitung des Lustspiels „La dame invisible" fällt zeitlich mit der des „argwöhnischen Ehemans" fast zusammen; der Gedanke an beide Arbeiten tauchte im März 1777 in Gotter auf[2]) und nur einen Monat später als der „Argwöhnische" in Hamburg erschien der „Kobold" auf dem Gothaischen Hoftheater (29. Aug. 1777). Zum Druck kam er 1778 im vierten Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen"[3]).

Auf keinen geringeren als Calderon stoßen wir, wenn wir Gotters Lustspiel bis zu seiner ursprünglichsten Quelle verfolgen. Eines der reizvollsten Stücke des großen Spaniers, die „Dame Kobold", legten die italienischen Hofschauspieler in Paris ihrer Komödie „Arlequin persécuté par la Dame invisible" zugrunde; von ihnen übernahm Douville den Stoff, um ihn für das französische

[1]) Als Gast gab er sie u. a. am 15. März 1780 in Berlin und am 27. Juni 1780 in Mannheim. Brachvogel I, S. 291; Pichler S. 55.

[2]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 40.

[3]) Gleichzeitig auch einzeln.

Theater unter dem Titel: „l'Esprit Follet“ zu einem fünfaktigen Lustspiel in Versen umzuarbeiten, welches 1641 zum erstenmal aufgeführt wurde. 1684 unterzog der Schauspieler Hauteroche dieses Werk einer völligen Umarbeitung und brachte es unter dem Titel: „la Dame Invisible“ auf die Bühne. Fast 100 Jahre später, 1770, lieferte wieder Collé eine Umgestaltung des Werkes von Hauteroche, die sich im wesentlichen auf eine Umwandlung der Alexandriner in freie Verse, sprachliche Erneuerung und Modernisierung der Verhältnisse beschränkt. Sein Stück heißt: „L'Esprit Follet ou la Dame Invisible“.

Schon der Titel der ältesten Umarbeitung beweist, daß es den Franzosen auf nichts weiter ankam, als von Calderons Lustspiel den Schaum abzuschöpfen, aber der Kern der „Dame Kobold“ war gesund genug, um trotz aller Verballhornungen seine Lebenskraft zu bewahren. Zwar sind Calderons Nebenhandlungen bei Hauteroche und Collé schon völlig verschwunden und durch schlechtere ersetzt, zwar hat die zarte Poesie seines Stückes der plumpen Banalität der nackten Hanswurstkomödie allerorts weichen müssen, aber da, wo der Spanier noch einigermaßen zu seinem Rechte kommt, läßt sich die Spur des Löwen an der starken Wirkung deutlich erkennen.

Am Ende seiner 100jährigen Irrfahrt hat das Stück folgende Gestalt gewonnen: Ein junges Mädchen verspricht seiner Freundin, sie von einer unerwünschten Heirat zu befreien, indem sie den Bräutigam, dessen Ankunft in der Residenz bevorsteht, in sich verliebt macht. Sie nähert sich denn auch dem jungen Manne, sobald er angekommen ist, tief verschleiert und verfolgt ihn auf Schritt und Tritt. Ihr Plan gelingt besser, als sie selbst erwartet hat, denn der junge Herr verliebt sich nicht nur in sie, sondern auch sie in ihn. Durch zufälliges Zusammentreffen und erneuerte Bekanntschaft mit dem Bruder der Geliebten gerät der ahnungslose Liebhaber in das Haus seiner Angebeteten, und dieser giebt eine Tapetentür, welche zu seinem Zimmer führt, Gelegenheit zu geheimnisvoller Korrespondenz und allen möglichen neckischen Streichen. Nach einer Reihe toller Verwechslungen löst sich endlich alles in Wolgefallen auf und der glückliche Liebhaber führt die schöne Unbekannte heim. Die Hauptrolle in dem Stücke spielt Scapin, der Bediente des Helden, welcher in der geheimnisvollen Fremden und ihrer Zofe Hexen und Gespenster sieht, und nament-

lich von da ab, wo der unerklärliche Verkehr durch die geheime Thüre beginnt, in fortwährenden Todesängsten schwebt.

Wie die Franzosen den Schauplatz von Madrid nach Paris, so verlegt ihn Gotter von Paris nach Dresden; an Stelle der landläufigen Namen der italienisch-französischen Komödie sind deutsche Bürgernamen getreten, wobei Scapin zwar in „Johann" umgetauft worden, aber trotzdem ein echter Hanswurst geblieben ist. Im Text folgt Gotter bald Hauteroche, bald Collé, doch ist bei der vielfachen Übereinstimmung der Franzosen die Quelle nicht überall sicher zu erkennen. Die prosaische Übertragung ist frei, wird aber nur da selbständig, wo Striche durch Erzählungen ausgeglichen werden. Gotter hat nämlich überall wesentlich gekürzt. Die ursprünglich für den Helden bestimmte Braut, deren Auftreten ohne jede Bedeutung war, hat er völlig gestrichen und dadurch die matte Wiederholung der wirksamen Szene, wo der Held den verspäteten „Kobold" in seinem Zimmer ertappt, beseitigt. Ein Verwandter des Kammerkätzchens, der bei Hauteroche als Flamänder, bei Collé als Engländer verkleidet den Spion des übermütigen Mädchens macht, füllt bei den Franzosen unnütz halbe Akte mit seinem Geschwätz aus, während Gotter den französischen Galanteriehändler, den er an seine Stelle setzt, auf ein Mindestmaß beschränkt. Auch die Lösung erfolgt bei Gotter schneller und weniger umständlich. So hat er das Stück fast um ein Drittel entlastet und wirkt infolgedessen mit seinen vier kurzen Akten stärker, als seine Vorbilder mit ihren fünf langen. — Unmittelbarer Einfluß Calderons verrät sich nirgends, obwol Gotter der Ursprung seines Stückes nicht unbekannt sein konnte, denn einmal verwies ihn Collés Vorrede darauf, dann aber war Calderons Stück unter dem Titel „der Verschlag" schon vor dem „Kobold" auf der deutschen Bühne[1]) erschienen.

In Gotha wurde der „Kobold" bis 1779 5 mal gegeben, Schröder brachte ihn 1778 in Hamburg und Altona dreimal, jedoch infolge schlechter Aufführung ohne rechten Erfolg[2]). Um so be-

[1]) Nach Meyer, Schröder I, S. 210 und II, 2 S. 146 spielte Schröder 1770 darin den „Mosquito" (wol = Cosme). Es wird sich um eine mittelbare Übersetzung gehandelt haben. Die „dama duende" war 1770 in französischer Übertragung unter dem Titel „la Cloison" erschienen. (Théâtre Espagnol, Paris, Dehansy.) — Bocks Bearbeitung erschien erst später.

[2]) Litzmann, Schröder u. Gotter, S. 105.

gieriger fielen die hanswurſtfreudigen Wiener über das Stück her, welches ſie ſich von 1778 bis 1806 nicht weniger als 48 mal vorführen ließen. 1782 erſchien der „Kobold" bei Großmanns Truppe, 1784 in Berlin. Die übrigen Aufführungen liegen räumlich (zwiſchen Ratzeburg und Peſth, Petersburg und Linz) wie zeitlich (1779—1798) auffallend weit auseinander; eine rechte Popularität ſcheint der „Kobold" außerhalb Wiens nicht beſeſſen zu haben[1]).

9. Der Kaufmann von Venedig.
(Von Schröder und Gotter.)

Dieſe Arbeit Schröders, an welcher Gotter nur als Berater und Beſſerer thätig war, brauchte hier kaum erwähnt zu werden, wenn es ſich um ein unbedeutendes Stück handelte, wie etwa das gleichfalls von Gotter verbeſſerte „Zu gut iſt nicht gut" vom Weimariſchen Kommiſſionsrat Schmidt oder Beils „Spieler". Bei der Bearbeitung eines der wichtigſten Shakeſpeariſchen Werke jedoch, welche obendrein beſtimmt war, die deutſche Bühne für den großen Briten erobern zu helfen, lohnt es ſich ſchon, etwas genauer zuzuſehen, denn ſchon die bloße freundliche Teilnahme Gotters an dem Unternehmen würde beweiſen, daß er nicht der Franzöſling um jeden Preis war, für welchen er gewöhnlich ausgegeben wird.

Im Frühling 1777 hatte Schröder begonnen, Shakespeares „Kaufmann von Venedig" für die Hamburger Bühne zu bearbeiten und war im Mai damit ſchon ſoweit gediehen, daß er das Stück in drei Wochen hoffte aufführen zu können[2]); er beſann ſich jedoch, wie es ſcheint, eines andern und gab den „Kaufmann" erſt Gotter zur Durchſicht, vermutlich Akt für Akt. Den 4. September ſchreibt er dem Freund[3]), für den Kaufmann von Venedig danke er ihm herzlich. „Der erſte Akt iſt ſchon zum ſchreiben (daß er

[1]) Ob das Stück: „Die Irrungen durch Einbildung, Eiferſucht und Liebe", Schauſpiel in 5 Akten nach Calderon von Gotter, welches in Mannheim ſeit dem 23. Juni 1782 4 mal aufgeführt wurde, mit dem „Kobold" identiſch iſt, möchte ich bezweifeln. Es handelt ſich bei dieſem Schauſpiel wol nur um eine Korrektur, welcher Gotter eine fremde Überſetzung unterzog. Wurde doch in Mannheim auch Stücken wie „Zu gut iſt nicht gut" von Schmidt und „Fernando und Olympia" von Darien (welcher übrigens kein Franzoſe iſt, wie Marterſteig zu meinen ſcheint!) Gotters Name unbedenklich beigefügt. Siehe Marterſteig S. 423, 100, 416.

[2]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 45.

[3]) Ebenda S. 58.

mir gefällt, können Sie glauben). Wegen des Lancello und Neriſſa will ich Ihnen folgen." Am 20. wartet er ſchmerzlich auf den „Kaufmann", alſo wol auf die Fortſetzung[1]), am 8. Oktober ſchickt er Gotter Bemerkungen über deſſen Änderungen an ſeinem zweiten Akt[2]) (welcher übrigens dem Shakeſpeares nicht entſpricht); Gotter hatte den Freunden des Antonio vor deſſen Verhaftung eine lange Szene über deſſen Unglücksfälle gegeben; dies paßte Schröder nicht, weil er annahm, falls Antonios Freunde von ſeinem Unglück wüßten, müßten ſie ihm auch helfen, und er ſtellte daher ſeine alte Faſſung wieder her, wonach Antonio über ſeinem Hauptunglück, der Flucht ſeines Kaſſierers, den Shylock vergißt. — Desgleichen ſtrich er in der erſten Szene ſeines dritten Aktes das Lied, welches ertönt, während Baſſanio bei den Käſtchen der Portia mit ſich zu Rate geht, aus Gotters Bearbeitung wieder fort, weil es den Zuſchauer vom pantomimiſchen Spiel der Beiden abziehe. — Am 22. Oktober erhielt Schröder mit herzlichem Dank den letzten (vierten) Akt[3]) und führte ſchon am 7. November den „Kaufmann" zum erſtenmal auf.

Etwas Beſtimmtes über die Art, wie Gotter verbeſſerte, läßt ſich aus dieſen Briefſtellen nicht ermitteln, namentlich das Maß, bis zu welchem er ſeine Änderungen anbrachte, bleibt ganz im Ungewiſſen. Zweifellos iſt nur, daß der Löwenanteil an der Arbeit Schröder zuzuſchreiben iſt.

Schröders Bearbeitung erſchien erſt 1791 zu Wien in einer unrechtmäßigen Ausgabe, über welche Hauffen im 5. Bande der „Vierteljahrſchrift für Litteraturgeſchichte"[4]) Bericht erſtattet hat. Darnach entſpricht der „Kaufmann" den übrigen Shakeſpeare-Bearbeitungen Schröders: Um möglichſte Einheit der Zeit herzuſtellen iſt die Handlung auf drei Tage beſchränkt, weshalb Antonios Unglücksfälle durch die Flucht eines Kaſſierers vermehrt werden müſſen; Shakeſpeares Akt- und Szeneneinteilung muß einer ganz andern Anordnung weichen, damit der häufige Szenenwechſel die Aufführung nicht ſtört; geſtrichen iſt die ganze Jeſſica-Epiſode, welche nur gelegentlich erzählt wird, ſowie der fünfte Akt; die Löſung der Portia-Fabel knüpft unmittelbar an die Gerichtsſzene

[1]) Ebenda S. 68.
[2]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 74 f.
[3]) Ebenda S. 79.
[4]) S. 80 f.

des 4. Aktes an. Alles Außergewöhnliche in der Handlung und den Charakteren wird ins Alltägliche herabgedrückt, desgleichen alles Schroffe, aber auch alles Poetische aus der Sprache entfernt. Die Übersetzung ist nicht selbständig, sondern lehnt sich an Wieland und Eschenburg an. — Die Plattheit der Bearbeitung fällt weniger Schröder oder Gotter selbst zur Last, als dem Geschmacke der Zeit, welchem ein Drama Shakespeares in anderer Fassung nicht geboten werden konnte. Dank diesen Zugeständnissen jedoch schlug das Stück so durch, daß Schröder es allein vom 3. bis zum 24. November 1777 mit glänzendem Erfolge 6 mal aufführen konnte. Von den größeren Bühnen, die Hamburgs Beispiele folgten, brachte Mannheim den „Kaufmann" erst im Dezember 1783, um ihn schon 1785 nach 5maliger Aufführung beiseite zu legen; Berlin folgte gar erst im August 1788, und Wien hat sich zu Schröders „Kaufmann" nie entschließen können. Ein Beweis, daß Gotter mit seinem warmen Anteil an dem Stücke den meisten seiner Zeitgenossen um ein Beträchtliches im Verständnis Shakespeares voraus war.

10. Juliane von Lindorak
(von Schröder und Gotter).

Schon 1775 hatte Gotter ein Lustspiel nach dem Italienischen bearbeitet, und zwar die „schlaue Wittwe" von Goldoni[1]); das Stück ist aber weder jemals zum Druck gelangt noch hat sich die Handschrift erhalten; nur soviel läßt sich mit einiger Sicherheit sagen, daß es Gotters Bearbeitung war, welche vom 1. März 1776 ab in Gotha aufgeführt und im ganzen 7 mal wiederholt wurde; wo die „schlaue Wittwe" anderwärts auf der Bühne erscheint, z. B. in Mannheim, ist es ungewiß, ob es sich gerade um Gotters Übersetzung handelt.

Ein zweites italienisches Stück, die „Doride" von Gozzi, bearbeiteten Schröder und Gotter gemeinsam. Über den Grad des Anteils der beiden Verfasser an dem Werke ist nichts Bestimmtes bekannt; doch nennen die Zeitgenossen Schröder so außerordentlich selten als alleinigen Verfasser, daß Gotters Mitarbeit das Maß einer bloßen Verbesserung, wie er sie dem „Kaufmann von Venedig", Schmidts „Zu gut ist nicht gut", Bretzners „Eheproku-

[1]) Reichards Theaterkalender 1776, S. 180.

rator" und andern Stücken angedeihen ließ, entschieden überschritten haben muß. — Zum erstenmal aufgeführt wurde die „Juliane von Lindorak" — denn so hieß das umgearbeitete Schauspiel — am 27. August 1778 in Hamburg. Im Druck erschien sie ein Jahr später als zweites Heft des vierten Bandes von Schröders „Hamburgischem Theater".

Die Tragikomödie „Doride" von Gozzi, 1762 in Mantua zum erstenmal aufgeführt, gehört nicht zu den besonders bezeichnenden Werken des begabten Venezianers. Er verfaßte sie auf Wunsch des Schauspielers Sacchi, welcher für seine Truppe zur Abwechslung einmal ein Stück ohne Charaktermasken und ernsteren Inhalts zu haben wünschte. Gozzi versuchte sich also im rührenden Lustspiel und lehnte sich dabei an die Franzosen an; das beweisen schon die Namen seiner Personen, obwol das Stück in Warschau spielt.

Belvil (Saalstein), ein feiner junger Cornet (Fähnrich), hat früher der Schwester eines älteren Offiziers Lindorac, namens Cidalisa (Henriette) den Hof gemacht; als aber Lindorac ins Feld zieht, wendet er sich von ihr ab und sucht Lindoracs Gattin Doride (Juliane) zu verführen. Dieser Versuch mißlingt jedoch völlig und bei Lindoracs Rückkehr fürchtet daher Belvil, Doride möge ihn verraten. Er schreibt nun einen Brief, aus dem hervorgehen soll, daß Doride ihn mit Anträgen verfolgt, er sie aber abweist, und läßt diesen absichtlich statt in Dorides Hände in die der Cidalisa gelangen. So kommt Lindorac in seinen Besitz und sucht Rache an Belvil, der sich aber feige und wortbrüchig an jedem Duell vorbeizustehlen weiß und sogar Lindorac durch Mörder aus dem Wege zu räumen sucht; das Anerbieten von Belvils bravem Vater, das Duell auf sich zu nehmen, weist Lindorac zurück. Endlich wird der junge Belvil gezwungen, sich zu schlagen, bricht aber die Duellgesetze, indem er plötzlich ein Pistol hervorzieht und — allerdings vergeblich — auf Lindorac abfeuert. Dieser zwingt ihn nun zum Geständnis, und als auch Doride selbst die Unschuldsprobe bestanden hat, reicht der Gatte ihr versöhnt die Hand. Belvil muß aus dem Offiziersstand scheiden, erhält aber mit Rücksicht auf seinen Vater volle Verzeihung und noch obendrein die Hand der heiratslustigen Cidalisa.

Nimmt man das Stück völlig ernst, so muß man es für herzlich schlecht erklären; ganz anders aber, wenn man aufmerksam zusieht und in dieser gravitätischen Verkleidung den Schalk Gozzi er-

kennt; man gewinnt alsdann einen ähnlichen Eindruck wie etwa von biblischen Bildern Jan Steens. Der alte, fortwährend qualmende bärbeißige Lindorac, Dorides geschwätzige alte Amme, Belvils Bedienter Regnard (ein verkappter Truffaldino), ja, der hasenherzige Stutzer Belvil selbst sind Figuren, wie wir sie aus Gozzis Märchenspielen wol kennen, und ist man erst dahinter gekommen, daß es in der „Doride" mit dem Ernst eigentlich nur Spaß ist, so muß man selbst wider Willen Gefallen an ihr finden. Diese Spaßhaftigkeit verkannt und das Stück zu einem ernsteren Schauspiel umgearbeitet zu haben ist der Hauptfehler Schröders und Gotters.

Als Schröder im Mai 1778 den letzten der aus jenen Tagen erhaltenen Briefe schrieb, war von der „Juliane" zwischen den Freunden noch nicht die Rede, gegen Ende August aber wurde sie schon aufgeführt. Da bei dieser schnellen Entstehung eine eingehende Korrespondenz über das Werk nicht stattfinden konnte, so darf man wol annehmen, daß Einer von beiden dem Andern ein fertiges Stück übersandte, welches dieser dann umarbeitete. Als ursprünglichen Verfasser können wir getrost Schröder annehmen; dafür sprechen einmal die Vorgänge bei Entstehung des „Kaufmanns von Venedig", dann aber auch die Behandlung des Gozzischen Textes: eine so durchgehende rücksichtslose Kürzung der Reden des Originals, wie wir sie in der „Juliane" finden, nimmt Gotter nie vor, und in den eigentlich übersetzten Stellen schließt er sich niemals so ängstlich an seine Vorlage an. Dagegen könnten die Änderungen im Organismus des Stückes sämtlich und werden gewiß zum großen Teil von Gotter herrühren.

Das Stück spielt in Deutschland; die Änderung der Namen ist bereits angegeben worden. Gebessert ist die Exposition: Gozzis Einleitungsszene, die nur dazu dient, um dem Zuschauer alle bisherigen Vorgänge zu erzählen, ist in der Hauptsache gestrichen und nur weniges Unentbehrliche daraus einer passenden Szene des zweiten Aktes einverleibt worden, ein Verfahren, welches an den „Ehescheuen" und die „Jeannette" erinnert. Um dem ersten Akt die nötige Länge wieder zu verschaffen, werden ihm dann die ersten Auftritte des zweiten zugewiesen, wodurch gleichzeitig Dekorationswechsel erspart wird; die Verschiebung der Szenen ist uns aus dem „Ehescheuen", das Vermeiden des Dekorationswechsels aus dem „Faschingstreich" bekannt. Auch im übrigen wird (wie im „argwöhnischen Ehemann", noch mehr allerdings im „Kaufmann von

Venedig") Gozzis Akteinteilung und Szenenfolge nicht immer respektiert. Wärmere Akzente sind in den Szenen Julianens mit ihrer Mutter mit Glück aufgesetzt, verunglückt dagegen ist die Verschärfung des Verhältnisses zwischen Juliane und ihrer Schwägerin; die Heldin, die so scharf aufzutreten weiß, ist nicht mehr Gozzis „Rassegnata" und es war kein feiner Psycholog, der diese Änderung anbrachte. Viel Kopfzerbrechens scheint den Bearbeitern der Schurke Belvil-Saalstein gemacht zu haben: sein Versuch, Lindorac durch fremde Hand zu töten, ist stark in den Vordergrund getreten, aber von vornherein aussichtsloser als bei Gozzi; das Pistolenattentat auf Lindorac fällt fort: Saalstein hat zwar die Absicht, es auszuführen, da aber Lindorac auf Befehl des Generals nicht zum Duell erscheint, sondern ein Adjutant hingeschickt wird, um Saalstein zu verhaften, so werden die Pistolen nur bei ihm gefunden. Seine Strafe ist schärfer als bei Gozzi: er bekommt zwei Jahre Festung, und die Ehe mit Henriette erscheint nur in fernster Ferne. Daß diese durchgreifenden Änderungen Gotter wol zuzutrauen sind, beweisen die „falschen Entdeckungen" und die „Mariane". — Grobe Kürzungen wichtiger Szenen vervollständigen das unerquickliche Bild der Bearbeitung. In Versen und bei halbkomischer Behandlung konnte die „Doride" Eindruck machen, als feierliches rührendes Lustspiel wirkt sie lächerlich.

Trotzdem erlebte die „Juliane", gleichsam als Vorläufer von Ifflands Familienstücken, welchen sie in Hinsicht des Stoffes und der Behandlung sowol als der süßlichen und mattherzigen Halbmoral vielfach gleicht, eine Unmenge von Aufführungen. Hamburg hielt es nach der ersten Aufführung bis mindestens 1780, Berlin und Mannheim brachten es 1779, das letztere von da ab 21 mal, das Gothaische Hoftheater in den wenigen Monaten von April 1779 bis zu seinem Ende 3 mal. Wien hatte es seit 1780 auf dem Spielplan und legte es erst 1792, nach der 23sten Vorstellung, beiseite. In Weimar erschien es schon unter Bellomo und erlebte selbst noch zur Zeit von Goethes Leitung (1791) eine vereinzelte Vorstellung. Das Stück fand seine Verbreitung von Schleswig bis Hermannstadt, von Riga bis Graz, und wurde sogar, in schwedischer Sprache, in Gothenburg aufgeführt (1782). Besonders beliebt war es in den 80er Jahren, mit dem Beginn der 90er tritt es mehr und mehr zurück und verschwindet seit etwa 1796 ganz.

11. Trunkner Mund, wahrer Mund.

Dieſes einaktige Luſtſpiel erſchien am 18. Januar 1779 auf der Gothaiſchen Hofbühne und wurde im gleichen Jahre im 5. Bande von Dyks „komiſchem Theater der Franzoſen" gedruckt[1]).

Gotters Vorlage, „La Vérité dans le Vin ou les Désagréments de l'Amour" von Collé (1709—1783), war 1747 als erſtes und zugleich beſtes Werk des Dichters erſchienen. Es iſt eine beißende Satire auf die geſellſchaftlichen Zuſtände jener Tage: Die Präſidentin Nacquart (Aſſeſſorin Sander) hat vor ihrer Verheiratung ein Verhältnis mit Milord Sindereze (Graf) gehabt, deſſen Folgen durch ihre Vermählung mit dem guten, argloſen Präſidenten verdeckt werden mußten und dem ihre Tochter entſtammt. Dies hindert ſie nicht, auch fernerhin ihre Liebesabenteuer fortzuſetzen, und ſich mit dem Neffen des Lords, dem Abbé Kenſington (Kanonikus Fein) einzulaſſen. Sehr unangenehm überraſcht wird ſie, als der Lord ſeinen Neffen zur Niederlegung ſeines geiſtlichen Amtes und zur Ehe mit ihrer Tochter zu beſtimmen ſucht; der Abbé dagegen iſt mit dieſem Plane ſehr einverſtanden und ſucht ſich auf alle Weiſe der Mutter zu entledigen, um die Tochter erlangen zu können. Die Löſung des Knotens erfolgt dadurch, daß der Präſident und der Abbé ſich beide berauſchen und der letztere dabei ſein Verhältnis zur Präſidentin verrät. Der hintergangene Gatte iſt anfangs ſehr aufgebracht, läßt ſich aber durch ſeine Frau bald von der Unwahrheit der Enthüllungen des Abbés überzeugen und wirft ihn zur Thüre hinaus. So iſt die Präſidentin den Bewerber ihrer Tochter und der Abbé die läſtige Geliebte los, deren Verluſt ihm ohnedies wichtiger war als der Gewinn ihrer Tochter. — Collé war vorſichtig genug, die Präſidentin zu einer Bürgerlichen zu machen und verſchiedentlich darauf hinzuweiſen, daß es den „femmes de la ville" nicht erlaubt ſei, das Gleiche zu thun wie die Damen des „grand monde"; aber es iſt ganz offenbar, daß ſich gerade hinter dieſer Entſchuldigung die allerſchärfſte Ironie verbirgt.

Gotters Änderungen halten ſich in ſehr beſcheidenen Grenzen. Der Abbé bezw. Kanonikus und ſein Oheim ſind keine Engländer

---

[1]) Gleichzeitig erſchien es einzeln, ebenſo wie alle folgenden Beiträge Gotters zum „komiſchen Theater".

mehr, dafür aber mischt eine Freundin der Assessorin fortwährend französische und der Präsident lateinische Brocken in seine Reden. Stärker als bei Collé wird betont, daß der Graf ein Heuchler und fromm gewordener Sünder ist. — Von der Trunkenheitsszene streicht Gotter den Schluß: bei Collé begnügte sich der Abbé nicht damit, seine Liebesfreuden auszuplaudern, sondern er stellte noch obendrein sich als den Unschuldigen hin und empfahl die Präsidentin ihrem Gatten zur Bestrafung. — Zweck hat Gotters Strich nicht; wer die erste Hälfte der Szene genießbar gefunden hatte, für den war auch die zweite nicht zu stark.

Wie Gotter auf die Bearbeitung dieses Stückes verfallen konnte, ist ein Rätsel. Es paßte auf deutsche bürgerliche Verhältnisse ganz und gar nicht, und da somit der Charakter der Satire bei der Übertragung verloren gehen mußte, so gewann das Stück den Anschein, als sei es eine Verherrlichung der Unzucht. Dies Gefühl muß auch Dyk gehabt haben, als er ihm in seinem „komischen Theater" eine entschuldigende Vorbemerkung beifügte; der gute Leipziger Magister betet darin Collé gläubig nach, daß das Lustspiel „die Bestrafung der Galanterie" (!) zum Endzweck habe und betont nachdrücklich, daß Gotter die Trunkenheitsszene delikater behandelt habe, nicht nur als Collé, sondern auch als Foote, welcher sie in seinem „the lame lover" nachgeahmt hatte. Eine Entschuldigung, die bei der wirklichen Lage der Dinge einer Anklage verzweifelt ähnlich sieht!

Dementsprechend war auch die Theaterlaufbahn von „Trunkner Mund wahrer Mund" kurz und ruhmlos. Außer in Gotha, wo das Lustspiel es auf zwei Vorstellungen brachte, wurde es nur noch in Berlin gegeben (1779). In Mannheim kam es 1782 zwar einmal in Vorschlag, gelangte aber nicht zur Darstellung.

12. Das öffentliche Geheimniß.

„Das öffentliche Geheimniß" wurde am 13. September 1779 auf dem Gothaischen Hoftheater zum erstenmal aufgeführt und erschien 1781 bei Dyk in Leipzig im Druck.

Gotter fand das Lustspiel bei Gozzi unter dem Titel „il pubblico secreto", aber der Italiener war nicht der rechtmäßige

---

[1]) Gleichzeitig gemeinsam mit Dyks: „Wie man sich die Sache denkt" unter dem Titel: „Zwey Schauspiele von Gozzi fürs deutsche Theater."

Vater des Werkes; vielmehr gehörte es ursprünglich Calderon an, dessen „secreto a voces“ Gozzi nur für die italienische Bühne umgearbeitet hatte. Ganz ungeschmälert blieben dabei die Rechte des großen Spaniers nicht, vielmehr mußte sich das „secreto“ viele Vergröberungen und Erweiterungen gefallen lassen; vor allem drangen die vier bekannten Charaktermasken Gozzis in das Stück ein und nahmen entweder schon vorhandene Rollen für sich in Beschlag oder ließen sich neue schaffen. Aber man kann Gozzi deshalb nicht gram sein: für ihn handelte es sich nicht um eine akademisch feine Übersetzung, sondern um eine Übertragung des Lustspiels aus dem spanischen in den italienischen Bühnenstil, und alles Wesentliche in Calderons Stück hat er dabei sorgsam geschont, sodaß das „secreto“ unter seinen Händen wenigstens besser davongekommen ist, als die „dama duende“ unter denen ihrer französischen Peiniger. — Gozzis Stück trat 1769 an die Öffentlichkeit und errang auf den italienischen Bühnen einen großen Erfolg.

Gozzi begann damals in Deutschland in die Mode zu kommen und auch das „pubblico secreto“ insbesondere hatte bereits einen Übersetzer gefunden[1]); aber ebensowenig wie Gozzi bei Calderon kam es Gotter bei Gozzi darauf an, ein Litteraturprodukt zu liefern, vielmehr hatte er einzig die Bühne im Auge. Dadurch wurde seine Aufgabe bedeutend erschwert. Hatten Schröder und er die „Doride“ schon nur mit Mühe und Not bühnengerecht machen können, die sich doch den französischen und deutschen Anforderungen wenigstens einigermaßen näherte, so war die Umarbeitung eines echten Gozzi kaum weniger schwer, als die eines Stückes von Shakespeare und muß mit der gleichen Vorsicht und Schonung beurteilt werden, wie eine solche.

Um Gotters Änderungen besser würdigen zu können, lasse ich den bekannten Inhalt von Gozzis Stück in Kürze folgen: Enrico, Fürst von Amalfi, hält sich unter der Verkleidung eines Verwandten des Herzogshauses von Amalfi in Salerno auf, um die Liebe der Herzogin Flerida zu gewinnen; jedoch vergeblich, denn Flerida ist in ihren Sekretär Federigo sterblich verliebt, welcher seinerseits wieder nicht der Herzogin, sondern deren Hofdame Laura zugethan ist. Durch Verrat gelangte Flerida in Besitz

[1]) Gozzis theatralische Werke, Bern 1778, von F. A. C. Werthes.

des Geheimnisses, daß Federigo eine andere liebt; es gelingt ihr aber nicht, die Liebenden zu ertappen und die Persönlichkeit der Dame festzustellen, weil Federigo und Laura ihre Versuche dazu, teilweise unter Beihilfe Enricos, stets listig vereiteln. Hauptsächlich gelingt ihnen dies dadurch, daß sie ein Mittel erfinden, ihr Geheimnis öffentlich zu besprechen: sie reden zu andern oder untereinander auf ein verabredetes Zeichen in Versen, deren Anfangsworte zusammengehalten einen besonderen Sinn ergeben. Schließlich werden sie dennoch erwischt, erhalten aber Fleridas Verzeihung, und diese selbst tröstet sich, indem sie Enrico ihre Hand reicht, welchen sie inzwischen als Herzog von Amalfi erkannt hat. — Den zahlreichen Nebenpersonen ist ein weiter Spielraum eingeräumt: da spreizt sich der wolbekannte Pantalone, jetzt Lauras Vater, als Gouverneur von Salerno, während Tartaglia zum Minister geworden ist und sich als Dichterkomponist und liebevoller Verehrer der Fürstin hervorthut; sein aufgeblasener Sohn Alessandro macht den unerwünschten Bräutigam Lauras und muß am Schluß mit langer Nase abziehen; Brighella endlich ist zum „facciendere in Corte e Poeta dilettante" geworden, während der dumpfiffige Truffaldino den Diener Federigos und seinen Verräter spielt.

Gotters Übertragung krankt an dem Hauptübel aller Bearbeitung wahrhaft poetischer Werke in jenen Tagen: es ist dem platten und nüchternen Tagesgeschmack möglichst angepaßt. Schon die Umsetzung der Verse in Prosa und ihre Folge, der Fortfall des Wechsels zwischen gebundener und ungebundener Rede, schädigt das Stück empfindlich und vernüchtert seinen Ton erheblich; und wenn aus dem Pantalon ein Simplicio, aus Tartaglia ein Fortunato und aus Brighella ein Hofpoet Parnasso gemacht wurde, so hätten auch ihre Charaktere und Späße modifiziert werden müssen, denn jetzt sind sie weder wirkliche Personen noch Charaktermasken; am auffallendsten ist dies bei Truffaldino, welcher bei Gozzi (und schon bei Calderon, wo er Fabio heißt) als echter Hanswurst köstlich wirkt, während er als „Diener Vito" bei Gotter garnicht an seinem Platze zu sein scheint. Diesen Fehler hat auch Gotter selbst wol gemerkt und in einer Anmerkung zu seinem Stücke vergeblich zu rechtfertigen gesucht.

Mit dem Texte verfährt Gotter sehr frei; „Kürzung" heißt überall seine Parole, und mit Recht. Ganze oder halbe Szenen voll lästiger Wiederholungen fallen fort, lange Verhandlungen

werden durch eine kurze Erzählung, umgekehrt allerdings auch Erzählungen durch einen Auftritt anschaulicher ersetzt; das Bestreben, die Szenen besser zu verbinden und die vielen schwerfälligen Monologe zu entlasten, ist unverkennbar, auch die Scherze Truffaldin-Vitos werden oft weise beschränkt. Eine starke Verschiebung der Szenen, ähnlich wie in der Jeannette, zeichnet den ersten Akt aus und dient zu besserer Exposition. — Truffaldinos bei Gozzi nur angedeutete Reden sind ausgeführt, Pantalones und Brighellas Dialekt natürlich beseitigt.

Viel zugute thut sich Gotter in seiner Vorrede darauf, den Charakter Enricos gehoben und Biancas (d. i. Fleridas) Entschluß, ihm endlich die Hand zu reichen, besser vorbereitet zu haben. Er hat zwar in dem Verhältnis der Beiden eine bedenkliche Schwäche Gozzis richtig entdeckt, aber doch nicht vermocht, den Fehler gänzlich zu beseitigen. Wenn bei ihm Enrico Bianca schon gesehen hat, anstatt sich auf den bloßen Ruf hin in die Ungesehene zu verlieben, so ist das doch eine recht prosaische Verbesserung, und wenn er im letzten Akte erklärt, der verschmähten Liebe satt zu sein und Salerno verlassen zu wollen, sich aber zu bleiben entschließt, als Federigo ihn versichert, Bianca sei nicht unerbittlich, da sie sich ja auch in i h n verliebt habe, so wird es dem Leser oder Hörer schwer, sich in diese eigenartige Logik zu finden. — Die Vorbereitung auf Biancas Entschluß ist besser: einige zugefügte Stellen lassen ihr aufkeimendes Gefühl für Enrico und eine allmähliche Abwendung von dem undankbaren Federigo durchblicken; die Rührung über Enricos Treue, welche bei Gozzi nur leise angedeutet ist, bewirkt dann den endlichen Umschwung. — Verschlechtert hat Gotter den Charakter Smeraldinas (Sibillas), welche aus einem harmlos-muntern Mädchen eine verschmitzte Zofe geworden ist, wie sie die Franzosen lieben; dagegen ist er mit Erfolg bemüht gewesen, die Neigung Tartaglia-Fortunatos zur Herzogin besser durchzuführen und ins rechte komische Licht zu setzen.

Wenn Gotters Arbeit unsern Anforderungen nicht genügt, so ist das nicht des Dichters Schuld. Er konnte nicht dafür, daß das deutsche Lustspiel keinen so festen Stil besaß wie das italienische und daß er daher Gozzi gegenüber viel ratloser dastand, als dieser dem Calderon. Was damals aber überhaupt zu erreichen war, hat er erreicht, und zwar unter möglichster Schonung seiner

Vorlage[1]). Für etwas endgiltig Abschließendes hielt er seine Bearbeitung selbst nicht; denn er stellte in seiner Vorrede den Bühnen nicht nur die Abänderung der drei Akte in fünf, sondern auch andere Verbesserungen frei. „Alle Aenderungen, die ein einsichtsvoller Direktor mit gedruckten Stücken vornimmt, gehen überhaupt auf seine Rechnung, und der Fälle, wo das Stück dabey gewinnt, sind immer mehr, als derer, wo der Verfasser Ursache hat zu protestiren."

Im Verhältnis zur Neuheit und Ungewohntheit des Gegenstandes waren die Bühnenschicksale des „öffentlichen Geheimnisses" recht glücklich. Das Gothaer Hoftheater konnte allerdings die Aufführung, da sein Schluß unmittelbar bevorstand, nicht mehr wiederholen. Dagegen folgte Hamburg noch im gleichen Jahre (1779) und hielt das Stück bis mindestens 1786, Mannheim brachte es 1780 und wiederholte es im Laufe der Zeit 7 mal; 1781 kam es nach Wien und erlebte bis 1808 29 Vorstellungen. Gleichfalls 1781 war es in Weimar[2]) und wurde von Bellomo bis 1788 gehalten, 1782 erschien es in Berlin. Obwol seltener aufgeführt als die „Jeannette" oder der „Argwöhnische" war es doch immerhin bei den meisten besseren Truppen auf dem Spielplan und gelangte bis nach Riga und Linz, nach Eutin und Agram. Mit dem Beginn der 90er Jahre verschwand es.

13. Die unversehene Wette.

Mit dem Eingehen des Gothaischen Hoftheaters verlor Gotter die unmittelbare Fühlung mit der Bühne; die Folge davon war, daß die Stücke, welche er von nun an bearbeitete, entweder von vornherein nur für das Liebhabertheater berechnet waren oder doch, mit wenigen Ausnahmen, den Anforderungen der wirklichen Bühne nicht entsprachen.

Einer Aufforderung des Hofes Folge leistend gründete Gotter 1780 in Gotha ein neues Liebhabertheater. Im Juli berichtete er an Großmann[3]), daß er zur ersten Vorstellung Brömels „Adjutanten" und Sedaines „gageure imprévue" wählen werde;

---

[1]) Der Vergleich mit Schillers „Turandot", welche mehr als 20 Jahre später entstand, wäre garnicht am Platze.

[2]) Goethes Briefe an Frau von Stein [2] I, 375.

[3]) Handschrift aus Kestners Sammlung, Leipz. Univers.-Bibl.

letzteres habe er erst verdeutschen müssen, weil die Wiener Übersetzung abscheulich sei. Nach dem gleichen Briefe zu schließen fand die Aufführung etwa im September statt; Gotters junge Gattin spielte darin die Heldin, die Gräfin Lindenhall[1]). Das Stück erschien 1781 im 6. Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen".

Seine Vorlage, ein harmloser Einakter des beliebten Schauspieldichters Sedaine, war 1768 auf der französischen Bühne erschienen und auch auf der deutschen nicht mehr neu[2]). Eine Dame hält ihren Gatten zum besten, indem sie einen harmlosen Besucher in ihr Zimmer verschließt und dem heimkehrenden Gemahl eine Wette vorschlägt, er könne ihr nicht alle Teile eines Schlosses nennen. Der Mann kann dies zwar, vergißt aber den Schlüssel zu nennen, und ruft erst nach ihm, als seine Gattin ihm erzählt, hinter der verschlossenen Thüre sitze ihr Liebhaber. Die Frau hat somit die Wette gewonnen und das Stück, zu dem natürlich als Nebenhandlung eine Heiratsgeschichte gehört, schließt unter Heiterkeit Aller.

Gotter hat das Lustspiel nationalisiert und außerdem eine kleine Nebenrolle gänzlich beseitigt, zwei andere mit einander verbunden. Im übrigen ist seine Bearbeitung nur eine freie Übersetzung, in welcher kaum ein Dutzend minimaler Veränderungen angebracht ist. — Auf das wirkliche Theater gelangte es 1781 in Hamburg, wo es sich bis wenigstens 1785 hielt, dagegen fiel es in Mannheim, wie Gotter am 4. Nov. 1782 in einem Briefe an Dalberg erwähnt, vollständig durch, nach des Verfassers Meinung infolge schlechter Darstellung. Am 2., 3. und 7. August 1783 und wol noch öfter wurde es in Berlin aufgeführt; Großmann gab es 1781 oder 82 in Bonn und zur gleichen Zeit kam es nach Riga.

14. Zwey Onkels für Einen.

Auch dieser Einakter wird ursprünglich für Gotters Privattheater bestimmt gewesen sein. 1781 erschien er im 7. Bande von Dyks „komischen Theater" und seit 1782 wurde er auf verschiedenen Bühnen aufgeführt.

Die französische Vorlage, eine Komödie in freien Versen,

[1]) Waitz, Caroline I, S. 313 f.

[2]) So gab es Seyler 1774 einmal in Gotha.

war 1780 in Paris unter dem Titel „les deux Oncles" erschienen; ihr Verfasser ist nicht bekannt. Das Motiv des Stückes gehört in seiner ursprünglichen Gestalt der griechischen Komödie an und gieng von dort in Plautus' „Trinummus" über: Ein Sohn schiebt zur Beförderung seiner Heiratspläne einen falschen Boten seines Vaters unter, als plötzlich der Vater selbst erscheint und dem Betrug ein Ende macht. Im Laufe der Zeit wurde dann, wie es scheint zuerst in Italien, aus dem untergeschobenen Boten ein untergeschobener Vater; so finden wir die Episode z. B. in Shakespeares „Widerspenstiger" verwertet. Der Franzose hat dann, wahrscheinlich ebenfalls im Anschluß an ein italienisches Vorbild, aus dem wahren und falschen Vater einen wahren und falschen Onkel gemacht.

Gotter hatte in seinen Jugendtagen Lessings „Schatz" aufgeführt, welcher das Thema in unmittelbarem Anschluß an Plautus behandelt, und es mochte ihn reizen, dieses Lustspiel in moderner Gestalt wieder aufleben zu lassen. Seine Übertragung ist lokalisiert und zeigt den gewöhnlichen freien und ungezwungenen Ton. Sachlich ändert er nur wenig, aber mit Glück. Der Mitbewerber des Liebhabers erscheint von vornherein gutmütiger und weniger auf die Heirat erpicht, als bei dem Franzosen, wodurch sein Verzicht am Ende des Stücks besser motiviert wird; der Geiz des Brautvaters ist wirksamer hervorgehoben, dagegen eine Klage der Tochter über seine Geldgier durch eine andere ersetzt, die sich mit den Gefühlen kindlicher Pietät besser vereinen läßt. Zugefügt hat Gotter eine köstliche Szene, in welcher sich der hintergangene alte Geizhals des verkleideten Bedienten gegen den wirklichen Onkel annimmt.

Gotter hatte mit dem Lustspiel einen ziemlich glücklichen Griff gethan; es eroberte sich eine beträchtliche Anzahl von Bühnen. Seit dem 9. April 1782 wurde es in Mannheim aufgeführt und erlebte dort nach und nach 23 Vorstellungen; in Hamburg erschien es im gleichen Jahre und wurde noch 1786 gespielt; Großmann gab es von 1782 bis mindestens 1785, Berlin folgte 1786 und hielt es noch 1791. Die meisten größeren Truppen, wie die von Brandes, Bondini, Schuch und Wäser führten es in ihrem Spielplan, seltener tauchte es bei kleinen Gesellschaften auf. Seit 1790 wird es selten, verschwindet aber erst 1797 nach einer Privataufführung in Bückeburg.

15. Adelaide.

Über die Entſtehung des Luſtſpiels „Adelaide, oder die Antipathie gegen die Liebe“ iſt nichts bekannt. Es erſchien am gleichen Orte wie die „zwey Onkels“.

Das Original, „Adelaïde ou l'antipathie pour l'amour“ war 1780 in Paris unter großem Beifall aufgeführt worden. Sein Verfaſſer, ein junger Dichter, hieß Düdoyer. Das Stück hat zwei Akte und iſt in zehnſilbigen Verſen abgefaßt. Es iſt eine Art Gegenſtück zu Dorats Célibataire: eine jugendliche Ehefeindin wird durch Liſt von ihren Grundſätzen abgebracht und zum Geſtändnis einer bis dahin halb unbewußten Neigung genötigt. — Gotters Bearbeitung beſchränkt ſich auf die bekannte Verlegung des Schauplatzes nach Deutſchland und eine geſchickte Übertragung der Verſe in Proſa. Den Rahmen einer Überſetzung überſchreitet ſie nirgends, obwol dies bei der Unzahl überlanger Reden wol angebracht geweſen wäre. — Es traf ſich unglücklich für Gotter, daß gleichzeitig Schröder das Stück bearbeitete. Die Bühnen, welche es aufführten, hielten ſich an deſſen Übertragung; von Gotters Werk vermag ich nicht *eine* Aufführung nachzuweiſen.

16. Der Mann den ſeine Frau nicht kennt.

Dieſes kleine Luſtſpiel wird, wie die vorigen Stücke, urſprünglich für das Geſellſchaftstheater beſtimmt geweſen ſein. Es erſchien im Jahre 1781 im gleichen Bande von Dyks „komiſchem Theater“ wie die beiden vorigen Stücke. Die erſte Aufführung auf der wirklichen Bühne war wahrſcheinlich diejenige, welche Großmann am 10. Januar 1782 in Bonn veranſtaltete.

Verfaſſer des franzöſiſchen Originals „l'époux par supercherie“ iſt Boiſſy (1694—1758), der Autor des „Franzoſen in London“, alſo keine ganz moderne Größe mehr. Die Komödie, der Form nach in zwei Akten und in Verſen abgefaßt, iſt inhaltlich ſehr harmlos: Von zwei Freunden ſoll der eine um jeden Preis ein Mädchen heiraten, welches ihm völlig gleichgiltig iſt, während der andere in die gleiche Schöne ſterblich verliebt iſt, aber auf Erfüllung ſeiner Wünſche ſo gut wie keine Ausſicht hat. Die beiden beſtechen daher den Notar, ihre Namen im Heiratskontrakte zu vertauſchen, und ſo hält die junge Frau den einen für ihren Mann, während der andere es thatſächlich iſt. Nachdem dieſes Verhältnis eine Reihe der tollſten Mißverſtändniſſe und der ver-

zwickteſten Situationen hervorgerufen hat, wird die Sachlage endlich aufgeklärt und der wahre Gemahl erhält die Verzeihung ſeiner Gattin[1]).

In den eigentlich überſetzten Partieen iſt Gotter ſeiner Vorlage ungemein treu geblieben; ganze Szenen ſchließen ſich faſt wörtlich denen Boiſſys an. Die wenigen umfangreicheren Zuſätze dienen, wie immer, der Belebung des Dialogs und der Verdeutlichung der Motive. Ein bloß erzählender Monolog wird mit einer Vertrautenſzene vertauſcht, ein „on m'a dit" durch den Bericht eines Augenzeugen erſetzt; etwas ſtärker iſt die Entrüſtung der jungen Frau hervorgehoben, als ſie den Betrug entdeckt, und am Schluß erhält der Gemahl nicht nur ihre, ſondern auch ihrer Familie Verzeihung. — Das Stück iſt nicht nationaliſiert; es ſpielt, wie bei dem Franzoſen, in England.

Die Verbreitung des Luſtſpiels auf dem Theater war ſehr beſchränkt. Großmann ließ 1782 der erſten Aufführung noch zwei weitere folgen, und im gleichen Jahre noch erſchien das Werk in Berlin. Recht beliebt war es in Mannheim, wo es vom 27. Juli 1783 ab 11 mal aufgeführt wurde. Sonſt erſcheint es nur noch in Hamburg (1785) und im Nordoſten bei der Truppe Schuchs (1784/85).

17. Der Weiſe in der That.

Von dieſem Stücke iſt ausdrücklich bezeugt, daß Gotter es zum Zwecke einer Privataufführung überſetzte[2]); er ſelbſt trat — etwa 1780 oder 81 — in der Hauptrolle auf und erregte berechtigtes Aufſehen. Es erſchien im gleichen Bande des „komiſchen Theaters der Franzoſen" wie die drei voraufgehenden Werke.

Handelte es ſich hier nicht vielmehr um Gotters Bearbeitungen als um deren Vorlagen, ſo müßte dem „Weiſen in der That" ein Ehrenplatz vor allen andern Stücken eingeräumt werden. „Le Philosophe sans le sçavoir" (1765) von Sedaine iſt das wahre Muſter eines ernſteren bürgerlichen Schauſpiels und überragt die Stücke Diderots, obwohl deren Erſcheinen ſo ungleich folgenreicher war, um ein beträchtliches Maß, ſodaß man faſt verſucht iſt, es

[1]) Nach Goedeke V², S. 248 geht auch dieſes Stück auf ein antikes Motiv zurück.

[2]) Dyk im Inhaltsverzeichnis des 7. Bandes ſeines „komiſchen Theaters"; Schlichtegroll S. XXXVII f.

ein Meisterwerk zu nennen. Ein Vater giebt zu einem Duell die Erlaubnis, das sein Sohn, ein Offizier, seiner Ehre halber bestehen muß; zugleich verhilft er dem Gegner seines Sohnes zur Flucht, indem er ihm das nötige Geld dazu vorstreckt. Am Schlusse findet sein Edelmut den verdienten Lohn, da das Duell unblutig verläuft, sein Opfer also unnütz wird.

An Gotters Bearbeitung ist das einzig Interessante seine Beschäftigung mit einem Werke dieser Gattung, denn seine Arbeit ist zwar eine glänzende Übersetzung, aber auch nicht mehr als eine solche. Seine Änderungen beschränken sich in den ganzen fünf Akten auf das Streichen zweier Stellen, in denen das Duell einmal als ein Mord, das anderemal als ein scheußlicher Mißbrauch bezeichnet wird. Vielleicht waren das Äußerungen, welche bei dem höfischen Teile von Gotters Publikum Anstoß erregt hätten. — Aufs angelegentlichste sei das Stück demjenigen zur Beachtung empfohlen, welcher den Quellen des Iffland'schen Rührschauspiels nachgeht.

Schon vor Gotters Bearbeitung war Sedaines „Philosophe" vielfach übersetzt worden — unter anderm von Pfeffel — und unter dem Titel „der Philosoph ohne es zu wissen" auf vielen Bühnen heimisch. Der Wirkungskreis der Gotterschen Übersetzung war daher sehr beschränkt; lange Zeit hindurch scheint Mannheim, wo sie seit dem 7. Februar 1782 im ganzen 9 mal gegeben wurde, die einzige Stätte gewesen zu sein, wo sie festen Fuß faßte. Erst 1787 folgte Berlin und 1791 in Dresden Secondas Truppe nach.

18. Der Verschlag. 19. Der Liebhaber ohne Namen. 20. Die Mutter.

Während Gotter bisher bei der Bearbeitung fremder Werke einzelne Dichter nicht besonders zu bevorzugen pflegte, sondern sich mehr an das einzelne Stück und seine Brauchbarkeit für das öffentliche oder private Theater hielt, sehen wir ihn jetzt — etwa 1782 und 83 — auffallenderweise mehrmals hintereinander aus der gleichen Quelle schöpfen. Aus dem Théâtre de Société der Gräfin de Genlis (Paris 1781) bearbeitete er 3 Lustspiele: „le Cloison" (der Verschlag), „l'Amant Anonyme" (der Liebhaber ohne Namen) und „la Mère Rivale" (die Mutter); die beiden ersten erschienen 1783 im 8., die „Mutter" 1784 im 9. Band von Dyks

„komischem Theater". Ursprünglich scheint Gotter sogar beabsichtigt zu haben, das ganze „Théâtre de Société", 8 Stücke, zu übersetzen, denn der „Verschlag" und der „Liebhaber ohne Namen" erschienen auch in einer gemeinsamen Sonderausgabe unter dem Titel: „Gesellschaftstheater. Von der Verfasserin des Erziehungstheaters. I. Band, 1. Theil" (1783). Doch findet sich schon auf dem Einzeldruck der „Mutter" dieser Titel nicht mehr.

Anfänglich begreift man nicht recht, was Gotter an diese Stücke fesselte, denn wie die bekannteren Romane der Genlis sind auch ihre Lustspiele seicht und platt. Aber trotz alles Unsinns haben sie doch einen bedeutenden Vorzug: die Verfasserin versteht es, Frauencharaktere mit besonderer Liebe und Wahrheit zu schildern, und je seltener diese Begabung ist, um so angenehmer fällt sie auf.

Das harmloseste der drei Stücke ist der Einakter „der Verschlag". Ein jugendliches Liebespaar, welches sich um keinen Preis sehen darf, unterhält sich, wie Pyramus und Thisbe, durch eine Bretterwand. Dabei klären sich die Mißverständnisse auf, die man absichtlich zwischen die Liebenden gelegt hat, um sie zu trennen, und das Stück endet mit ihrer Vereinigung. Gotter hat es nur übersetzt, nicht einmal lokalisiert. Auf die Bühne ist es nie gekommen; wo man Aufführungen eines Lustspiels „der Verschlag" verzeichnet findet, handelt es sich um Bocks Bearbeitung von Calderons „Dame Kobold".

Dem „Liebhaber ohne Namen" liegt trotz seiner fünf Akte eine ebenso dürftige Handlung zugrunde wie dem „Verschlag". Eine junge Witwe hat das Heiraten verschworen und interessiert sich nur für einen einzigen ihrer zahlreichen Bewerber, weil — sie ihn nicht kennt. Lange Zeit hindurch ahnt sie nicht, daß die Fülle geheimnisvoller Huldigungen von ihrem nüchternen und anscheinend ehefeindlichen Gesellschafter ausgeht, bis endlich die Entdeckung eintritt und eine Ehe herbeiführt. Das Stück wird durch die lächerliche Unwahrscheinlichkeit der Voraussetzungen in seiner Wirkung sehr getrübt und durch den abgedroschenen Apparat von Vertrauten, Bedienten-Liebespaaren u. s. w. widerwärtig entstellt. Aber so elend die Erfindung, so töricht das Verhalten des Liebhabers ist, ebenso glänzend ist die Charakterschilderung der Heldin; ihre Entwickelung von bloßer Neugier zum Mitleid mit dem Unbekannten, vom Mitleid zur Liebe, ihr Verhalten nach der Entdeckung — alles dies ist der Verfasserin vorzüglich gelungen.

Inhaltlich weicht Gotter, abgesehen von der Lokalisierung, von seiner Vorlage garnicht ab; dagegen behandelt er den Wortlaut viel freier als im „Verschlag". Andere Verbindung der Sätze, abweichende Einkleidung des gleichen Gedankens, kleine Striche und Zusätze, sowie geschicktere Verteilung des Dialogs lassen sich allerwärts nachweisen. Doch sind die Unterschiede nirgends von Bedeutung.

Gotter hatte den falschen Ehrgeiz, das Stück auf die Bühne bringen zu wollen, obwohl es dafür weder verfaßt noch geeignet war. Es erlebte denn auch in Mannheim das gleiche Schicksal, welches kurz zuvor der „unversehenen Wette" zuteil geworden war: der Aufführung vom 30. Januar 1783 folgte keine zweite. Dalberg unterzog am 14. Februar im Theaterausschuß den „Liebhaber" einer vernichtenden, aber gerechten Kritik[1]): kein Mensch in Deutschland könne an die Schwärmerei des Liebhabers glauben; das Stück sei also auf ein Kindertheater, für welches Mad. de Genlis es ursprünglich geschrieben habe[2]), oder in die Pariser Gesellschaft zurückzuverweisen. Gotters Übersetzung sei zwar rühmenswert, aber die zu feinen Wendungen des Dialogs hätten die Aufführung beeinträchtigt. — Im Mai 1783 brachte Schröder den „Liebhaber" in Wien auf die Bühne, doch verschwand er schon im September nach fünfmaliger Aufführung. Am 28. Mai 1784 hatte Gotter das Vergnügen, sein Werk durch Bellomo in Gotha aufführen zu sehen; 1787 erschien es in Berlin. Sonst erbarmten sich seiner nur im Anschluß an Wien die kleineren Truppen in den österreichischen Erblanden. 1784 gab es Borchers in Linz, 1786 Lasser in Esterhazy und 1787, bzw. 1792 Seipp in Troppau und Preßburg.

Die „Mutter" hat im Guten wie im Schlechten mit dem „Liebhaber ohne Namen" viel Ähnlichkeit. Eine junge Wittwe weist jahrelang die Bewerbung eines treuen Liebhabers zurück, um sich ganz der Erziehung ihrer einzigen Tochter widmen zu können. Erst als diese herangewachsen ist, wagt die Mutter ihrem Anbeter zu bekennen, daß auch sie ihn liebe; aber sie kommt mit dieser Beichte zu spät, denn inzwischen hat der Langverschmähte seine

---

[1]) Marterſteig S. 122 f.

[2]) Dalberg verwechselt hier denn aber doch das „Théâtre de Société" mit dem „Théâtre d'Education".

Liebe auf die Tochter übertragen und ist mit dieser bereits im Verständnis. Die anfangs empörte Mutter wird schließlich durch die rührende Treue der beiden Liebenden erweicht und giebt zu ihrem Bunde die Zustimmung. — Vortrefflich ist wieder der Charakter der Mutter, zumteil auch der der Tochter gelungen, im übrigen aber ist das Stück gänzlich wertlos. Namentlich die Männer spielen wieder Rollen, die lebhaft an das Kindertheater erinnern und die Voraussetzungen sind fast ebenso töricht wie im „Liebhaber ohne Namen".

Gotter hat in seiner lokalisierten Umarbeitung der Lust am Verändern freien Lauf gelassen und damit wenigstens soviel erreicht, daß sein Stück besser ist, als das der Mad. de Genlis. Die Intriguantin, welche als schadenfroher Ränkeschmied die häufig stockende Handlung immer wieder in Bewegung setzt, hat in dem französischen Stück so gut wie gar keinen Grund zu ihrer Thätigkeit; Gotter dagegen giebt ihr Ansprüche auf die Hand eines zweiten Liebhabers der Mutter, welcher bei der Genlis ziemlich nutzlos auftritt, und macht so die Eifersucht auf die glücklichere Nebenbuhlerin und die Hoffnung auf Wiedererwerb des abspenstigen Liebhabers zu den Ursachen des Ränkespiels. Natürlich hat diese neue Auffassung der Verhältnisse vielfache und einschneidende Änderungen hervorgerufen, zu denen sich noch eine Anzahl kleinerer gesellen, welche besserer Motivierung dienen. — Die Exposition ist bei Gotter, wie fast stets, viel geschickter als im Original; überhaupt hat bei ihm der Dialog viel mehr Farbe, Leben und logische Entwickelung; von der frauenhaften Weitschweifigkeit der Reden macht er sich durch gesunde und kräftige Striche in fast allen Szenen frei. Wirklich übersetzt wird fast nirgends, denn selbst da, wo Gotter der Vorlage am nächsten steht, folgt er ihr mehr dem Inhalte als dem Wortlaute der Reden nach. Dem Stücke wirkliches Leben einzuhauchen hat er aber trotz aller dieser Bemühungen nicht vermocht.

Die Feuerprobe der Aufführung vermochte es denn auch nicht zu bestehen: Schröder ließ es zwar am 26. und 27. Juli 1783 in Wien aufführen, mußte es aber schon am 3. August nach der dritten Vorstellung wieder beiseite legen. Von Wien aus nahm die „Mutter" ihren Weg nach Innsbruck (1786) und Linz (1791). Sonst habe ich sie nur auf Großmanns Spielplan gefunden (1783/84).

21. Die Vetterſchaft.

Dieſer kleine Einakter nimmt im 9. Bande des „komiſchen Theaters der Franzoſen" die Stelle unmittelbar vor der „Mutter" ein, muß alſo ziemlich gleichzeitig mit ihr entſtanden ſein. Außer in Hamburg, wo es erſt ein Jahr nach dem Druck, 1785, auf der Bühne erſchien, läßt ſich keine Aufführung nachweiſen.

Im 7. Bande von Carmontels „Proverbes dramatiques" (Amſterdam 1781) findet ſich ein anſpruchsloſes hübſches Stückchen, welches das Sprichwort erläutern ſoll: „ſich von der Katze die Kaſtanien aus dem Feuer holen laſſen". Es führt den Titel „l'Écrivain des Charniers". Ein junger Liebhaber verdrängt ſeinen Mitbewerber, einen alten häßlichen Schreiber, indem er ſich von ihm einen groben Brief an eine Mutter und deren Tochter aufſetzen und dieſen als des Schreibers eigenes Werk in die Hände ſeiner Schwiegermutter in spe gelangen läßt; die reſolute Alte weiſt daraufhin dem Schreiber die Thüre und der übermütige junge Liebhaber tritt in ſeine Stelle als Bräutigam ein. Gotters Überſetzung, die das Stück von Paris nach Berlin verlegt, folgt im übrigen ihrer Vorlage recht getreu. Beſonderes Geſchick hat der Bearbeiter in der ſchwierigen Aufgabe bewieſen, dem Franzöſiſchen entſprechend den Konverſationston des Mittelſtandes zu treffen. Der Titel „die Vetterſchaft" rührt daher, daß der junge Liebhaber dem alten vorſpiegelt, er ſei ein Vetter von ihm, um ihn zu bewegen, ſeinen Namen unter das bedenkliche Schriftſtück zu ſetzen.

Ob Gotter mit dieſem Luſtſpielchen auf die Bühne überhaupt Anſpruch machte, bezweifle ich. Es iſt mehr als irgend eines ſeiner andern Werke für ein geſellſchaftliches, ja, geradezu für ein Haustheater geeignet und gewiß auch nur zu deſſen Zwecken überſetzt.

22. Der ſchwarze Mann.

Die zweiaktige Poſſe „der ſchwarze Mann" erſchien 1784 im 9. Bande des „komiſchen Theaters", als letzter Beitrag Gotters zu dieſer Sammlung franzöſiſcher Bühnenwerke. Das Stück muß jedoch früher entſtanden ſein, denn ſchon am 7. Auguſt 1783 hatte es in Berlin ſeine erſte Aufführung erlebt.

Der „ſchwarze Mann" brachte Gotter zwar den langerſehnten Bühnenerfolg ein, und zwar in höherem Maße, als irgend eines

seiner früheren Stücke, aber er heftete an den Namen des Dichters einen Makel, von welchem er bis auf den heutigen Tag nicht völlig reingewaschen ist. Die Posse kam schon bei den Zeitgenossen in den Verdacht, eine perfide Verhöhnung Schillers zum Endzweck zu haben und neuerdings hat Minor in seinem „Schiller“[1]) diesen Vorwurf wiederholt und mit scheinbar unbedingt schlagenden Beweisen gestützt.

Trotzdem wird eine Nachprüfung von Minors Gründen nötig sein, denn er hat übersehen, daß Gotters Werk keineswegs Original, sondern die Bearbeitung eines französischen Stückes ist.

„L'homme noir, ou: le Spleen“ war der Titel einer zweiaktigen Komödie in Prosa, welche Gernevalde, Soufleur der französischen Truppe am Kärthnerthortheater in Wien, 1778 im Haag erscheinen ließ[2]). Obgleich das Werkchen noch 1784 in Paris auf der Bühne war und auf einem Nebentheater daselbst über 40 Vorstellungen erlebte[3]), war es doch nur ein sehr unwichtiges und nebensächliches Erzeugnis der französischen Litteratur, und meine Bemühungen, seiner irgendwo habhaft zu werden, sind daher vergeblich geblieben. Dagegen gelang es mir, auf der Leydener Bibliothek eine holländische Übersetzung[4]) aufzutreiben, welche sich zwar, wie die Vorrede angiebt, hie und da („op sommige plaatzen“ vom Französischen entfernt, um das Stück den niederländischen Anschauungen näher zu bringen, dem Original aber ganz ungleich näher steht als Gotters Bearbeitung, und in fast allen Zweifelsfällen genügende Auskunft über dessen Verhältnis zu seiner Vorlage giebt.

Die Posse führt uns einen Engländer vor, welcher von Spleen und Menschenhaß gequält Frau und Kind verlassen hat und sich nun in einem französischen Gasthofe erschießen will. Seine Frau, die ihn in halb Europa vergeblich gesucht hat, trifft eben rechtzeitig ein, um ihn mit Hilfe eines elenden Dichters wenigstens an dem ersten Selbstmordversuche zu hindern. Der eigentliche Witz des Lustspiels besteht in dem Fehlen einer wirklichen Pointe:

---

[1]) II, S. 232 ff.

[2]) So nach gütigen Mitteilungen des Herrn Geh. Regierungsrats Dr. Ed. Wlassack in Wien.

[3]) Dyk, in den Vorbemerkungen zum 9. Bande des „komischen Theaters“.

[4]) De zwarte man, of de zwaarmoedige Engelschman. Amsterdam 1779.

als der Engländer seine Frau wieder sieht, läuft er fort, und man kann nur annehmen, daß er sich nicht erschießt; in Wirklichkeit bleibt die Frage offen, und vor allem für den Dichterling offen, dem die ganzen Vorgänge als ein Drama erscheinen, über dessen Schluß er nicht ins reine kommen kann. Mit diesem schlechten Witze schließt der „zwarte man".

Es sei mir gestattet, bei der Vergleichung von Gotters „schwarzem Mann" mit dem holländischen Stücke von den vier ersten Auftritten des ersten Aktes, welche sich nur bei Gotter finden, vorläufig abzusehen. Alsdann zeigt der „schwarze Mann" keine Abweichung, die sich nicht gerade so gut in jedem andern Stücke Gotters finden ließe. Das Lustspiel ist ganz in der hergebrachten Weise nationalisiert: die Engländer sind beibehalten, aber die Franzosen Deutsche geworden. Der Wirt Guichard heißt Quick, der Theaterdichter Chevillard Flickwort und die namenlosen Kellner und Aufwärter sind, wie auch sonst bei Gotter, auf die ersten besten Vornamen getauft worden. In der Szenenfolge und meist auch im Wortlaut stimmen die deutsche und die niederländische Fassung fast immer zu einander, nur ist Gotter freier in der Entwickelung der Konversation: er durchbricht, wie immer, lange Reden durch Zwischenbemerkungen, leitet die Auftritte besser ein und verteilt die Rollen des Wirtsehepaares gleichmäßiger, während bei dem Holländer der männliche Teil bedeutend mehr spricht. Den Schluß hat er gänzlich umgestaltet: des Engländers Frau erschießt sich mit einer — natürlich blind geladenen — Pistole und befreit durch den heilsamen Schreck ihren Mann vom Spleen.

Der Dichter Flickwort-Chevillard ist in beiden Fassungen die Hauptperson des Lustspiels und er wurde — darüber kann keine Frage sein[1]) — von Iffland in Mannheim dazu mißbraucht, um Schiller, welcher den Schauspielern nach und nach lästig zu werden begann, zu verhöhnen. Bei der ersten Mannheimer Aufführung am 3. August 1784 spielte Iffland den Dichterling in Schillers Maske, während sich dieser in Schwetzingen befand, und das Publikum verstand die Absicht nur zu gut. Iffland schrieb zwar nachher an Dalberg in ganz entgegengesetztem Sinne[2]) und wünschte, der „schwarze Mann" wäre nie aufgeführt worden, schon „aus

[1]) S. Minor a. a. O. S. 236 und die Belege dazu S. 608.
[2]) Pichler S. 78 f.

Achtung für Schiller nicht", aber man mag dieser seiner Versicherung nicht trauen, denn schon in Gotha erlaubte er sich, bekannte Personen zu kopieren, und zwar nicht in der anständigsten Weise[1]). Ob aber auf Gotter der Verdacht fällt, bewußt zu dieser Verhöhnung mit beigetragen zu haben, ist eine Frage für sich. Die Stellung, welche Gotter den „Räubern" gegenüber einnahm[2]), die starke Abneigung, die er in der Epistel „die Flucht der Jugend" und in der Vorrede zum zweiten Band der „Gedichte" gegen die zerstörenden Wirkungen des Shakespearisierenden Dramas bekundete, würden eine Bejahung erlauben; dagegen spricht aber Gotters freundlicher Charakter und der Umstand, daß der „schwarze Mann" schon ein Jahr vor der Mannheimer Aufführung in Berlin auf der Bühne war, wo eine solche Verspottung Schillers gar keinen Sinn gehabt hätte. Endlich läßt sich auch keine Trübung des Verhältnisses zwischen Beck und Gotter wahrnehmen, welche bei Becks hoher Verehrung für Schiller gewiß nicht ausgeblieben wäre, falls Gotter auf den Dichter der „Räuber" wirklich einen so perfiden Angriff gemacht hätte.

Minor hat nun versucht, den Beweis für seine Annahme aus dem „schwarzen Mann" selbst herzuleiten. Aber die Mehrzahl der Beispiele, die er hierfür anführt, entstammt nicht Gotters Feder, sondern derjenigen Gernevaldes. Wenn Flickwort in allen Vorgängen, welchen er müßig zusieht, den Stoff zu einem Trauerspiel findet und nur wegen der Katastrophe noch zweifelhaft ist, wenn die englischen Dichter von jeher seine Lieblingskost gewesen sind und er Shakespeares Meisterstücke umgearbeitet hat, so verhält sich das Alles schon im französischen Stücke ganz genau so und braucht keine Beziehung auf Schillers Plan zu haben, den „Timon" und „Macbeth" für das Mannheimer Theater einzurichten. Es ist Gotters Zusatz, wenn Flickwort sich für keinen bloßen Almanachversemacher, sondern für ein Genie erklärt, aber wenn er das Theater seinen eigentlichen Beruf nennt, so fragt an der entsprechenden Stelle auch Chevillard, ob der Engländer wisse „hoe groot ik in de alles overtreffende Drama's ben?" Selbst die große Rede im zweiten Akte, in welcher Flickwort sein ganzes Programm entwickelt, weicht nur insoweit von der Vorlage ab, als es die

[1]) Reichard, Selbstbiographie S. 140.

[2]) An Dalberg 24. März 1782. Grenzboten 1876, II (Uhde) S. 46.

Übertragung aus franzöſiſchen in deutſche Verhältniſſe erfordert. „Das deutſche Publikum", heißt es bei Gotter, „iſt ſo tragiſch als eines"; ebenſo ſagt der Holländer inbezug auf den neuen Geſchmack: „De Franschman is dezelfde niet meer" und verſichert, daß das franzöſiſche Publikum nicht mehr zum Lachen zu bringen ſei. „Es will nicht ſeufzen, ſondern ſchluchzen, nicht ſchaudern, ſondern erſtarren," fährt Flickwort fort. „Dank ſey meinen Bemühungen! Gift, Feuer und Schwert ſind ihm alltägliche Dinge geworden. Es badet ſich im Blute; es luſtwandelt auf Leichnamen und Schädeln." Genau ſo Chevillard: „daar moesten blinkende voorbeelden, akelige en droevige tafreelen, verschrikkelyke vertoogen . . . daar moesten . . . dar moesten Drama's zyn! — — Dank zy myne grondregelen! — — 't Yzer, vuur en vergif zyn hem aangenaamheden geworden; hy verächt tegenswordig den weg die met bloemen bestrooid is; een weg met doodsbeenderen, bekkeneelen, schonken en geraamtes is nu eene angenaame wandelplaats voor de Franschen." „Die Engländer", verſichert Flickwort, „waren unſere Lehrer und bald werden ſie Schulknaben gegen uns ſein" und Chevillard ſtimmt zu: „ik zoek te maaken dat hy de Engelschen hier in overtreffe." Eine größere Stelle fügt dann Gotter zu: „Auch wir haben Tollhäusler und Geſpenſter, Exekutionen und Schlachten. Auch unſere Stücke ſpringen von einer Zone zur andern und tanzen auf der Stufenleiter des Menſchenalters. Ich habe einen Ravaillac in meinem Pulte, der auf dem Theater geviertheilt wird, und einen Waſhington, der in Boſton anfängt und in Petersburg ſchließt"; aber gerade in dieſen Worten kann auch Minor keine Anſpielung auf Schiller nachweiſen. Zur Beziehung auf Schiller bliebe dann einzig die Stelle übrig: „Theaterunternehmer und Buchhändler ſind durch mich Kapitaliſten geworden und ich ſelbſt habe nichts — als Lorbeern — und Schulden." „Eine unnütze Möbel" dagegen iſt der Dichter ſo gut in der Vorlage wie bei Gotter, und wenn Flickwort-Chevillard in beiden Fällen mit einem Projekt ſchwanger geht, von dem er ſich Wunderdinge verſpricht und welches er vorlegen will, ſobald es im reinen ſei, ſo ſpielt damit der Franzoſe ebenſo wenig wie der Deutſche auf eine Dichtung an, wie Minor meint, ſondern es handelt ſich um den Plan, wie der Spleen des Engländers zu heilen ſei. Alſo auch hier kann keine Beziehung auf Schiller vorliegen. Noch weniger darf man daran denken, Flickworts Vorliebe

für die Frauen auf Schiller zu deuten und dabei die Frau von Wolzogen in Rücksicht zu ziehen: dieser Zug ist gänzlich Gernevaldes Eigentum und von Gotter nur entlehnt.

Es blieben nun noch die von Gotter hinzugefügten ersten vier Auftritte des „schwarzen Mannes" zu prüfen, oder vielmehr nur die ersten zwei, da die beiden andern blos der Überleitung zum 5. Auftritt dienen. Flickwort ist in Verlegenheit, wie er den fünften Akt seines Stückes „Xerxes" schließen soll: „Zwey Wege liegen vor mir — beide von Aristoteles gezeichnet. — Die Verschwörung wird entdeckt — der König — ein zweiter August — siegt über sich selbst. — Die Verräther erhalten Gnade — Nein! das sieht zwanzig Stücken so ähnlich. — Ich stehle nicht. — Ich bin ein Original. — Ich lasse die Tugend unterliegen. Je unmoralischer, desto schrecklicher! — Ich kann nicht helfen. — Der König muß sterben. Gift oder Dolch! gleich viel! Der König muß sterben!" Nachher heißt es noch: „Königin und Prinz kommen auf ewig ins Gefängnis". Minor hält diese Worte für Anspielungen auf den doppelten Ausgang des „Fiesco" und auf den Plan des „Don Carlos", welcher Gotter, wol durch Reinwalds Vermittelung, bekannt gewesen sei[1]). Die Beziehung auf den „Fiesco" müßte aber sehr weit hergeholt sein — Flickworts Erzählung handelt doch von einem Fürsten, gegen dessen Leben eine Verschwörung gerichtet ist, der sich also in genau entgegengesetzter Lage befindet wie Fiesco. Ebensowenig paßt es auf den „Don Carlos", daß der König um jeden Preis sterben soll und daß das regierende Haus gestürzt wird; selbst daß Königin und Prinz ins Gefängnis kommen sollen wäre nur eine sehr undeutliche Beziehung auf den „Carlos". Und wie soll auf Fiesco oder Carlos die Bemerkung passen: „Will man es nicht als Drama nehmen, so flick ich Arien hinein".

Die Beziehung auf den „Carlos" ist außerdem chronologisch unhaltbar. Im Juli 1783 unternahm Reinwald seine Reise nach Gotha[2]), auf welcher er Gotter die Entwürfe zum „Carlos" gezeigt haben mag und schon am 7. August war der „schwarze Mann" in Berlin auf den Brettern. Gotter hätte es also mit dem Verhöhnen sehr eilig gehabt, was um so auffallender wäre,

[1]) Minor II, S. 235.
[2]) Minor II, S. 115 f.

als er damals doch auch die günstige Äußerung über Schillers Entwurf gethan haben muß, auf welche sich dieser später Dalberg gegenüber berief[1]). Es bliebe dann nur die Möglichkeit offen, daß die Berliner Aufführung ohne die vier ersten Szenen stattgefunden hätte und daß diese erst, eigens zum Zweck von Schillers Verspottung, hinzugedichtet wären, eine Ansicht, zu welcher ich vorübergehend selbst geneigt habe.

Aber von diesem besonderen Zweck verraten die vier Auftritte nichts. Zunächst stammt ihr Grundgedanke, der Zweifel eines Dichters, ob er seinen Helden umkommen lassen soll oder nicht, aus Gernevalde. Chevillard überlegte, wie wir wissen, in der letzten Szene des französischen Stückes, welche bei Gotter fortfiel, die gleiche Frage, und Gotter thut nichts weiter, als sie seinem „Flickwort" an anderm Orte und in anderer Einkleidung in den Mund legen. Auch das Motiv, daß Flickwort in sein Trauerspiel Arien einflechten will, stammt aus einer Szene Gernevaldes. — Mit dem Zweck, einen guten Witz nicht unverwertet zu lassen, verband Gotter einen zweiten, nämlich, wie immer, die Exposition zu verbessern. Wir haben bei Besprechung seiner „Jeannette" gesehen, daß es ihm dort nicht paßte, die Heldin gleich bei ihrem ersten Auftritte in einer entscheidenden Szene zu zeigen und daß er ihr daher zuvor eine gleichgiltigere gab. Genau so steht es im „schwarzen Mann": bei Gernevalde tritt Chevillard erst dann zum erstenmale auf, als er für den Fortgang der Handlung unentbehrlich wird; das war nichts für Gotters feinen Bühnensinn: er stattete also seinen „Flickwort" mit einem Auftritt aus, der gleichzeitig dazu diente, ihn dem Publikum bekannt zu machen und das Stück wirksamer zu eröffnen. — Nach alledem dürfen wir wol Gotter von der Absicht, Schillers Verspottung bezweckt zu haben, getrost freisprechen.

Der „schwarze Mann" bleibt nichts destoweniger ein elendes Stück; es war ein unwürdiges Unternehmen, den Künstler dem blöden Gelächter des schlechteren Publikums preiszugeben und von der Bühne herab den Bühnendichter zu verhöhnen — aber es war, wie der Erfolg lehrte, dankbar, denn kein einziges Werk Gotters erfreute sich so weiter und dauernder Verbreitung wie

[1]) Schiller an Dalberg 7. Juni 1784. Darnach hatte Gotter den Plan des „Carlos" groß befunden.

eben dieses. In Mannheim erlebte es seit 1784 28 Aufführungen, in Hamburg erschien es 1784 und wurde noch 1812 3 mal gegeben; Wien brachte es gleichfalls 1784 und wiederholte es bis 1837 22 mal, auch Großmanns Truppe hatte den „schwarzen Mann" früh auf dem Spielplan. Ja, selbst in einem so entlegenen Orte wie Riga erschien er schon am 15. August 1784 und wurde allein in diesem Jahre noch viermal gegeben. München, Dresden, Prag und Breslau folgten bald nach, und die kleineren Truppen, die den „schwarzen Mann" aufführten, sind Legion. Zwischen Riga und Graz, Hermannstadt und Schleswig war er allerwärts verbreitet, und selbst bedeutende Bühnen konnten ihn bis tief ins 19. Jahrhundert halten: Schon 1785 hatte ihn Bellomo nach Weimar gebracht, noch 1789 nannte es Goethe gelegentlich einer Aufführung daselbst ein „geschmackloses, elendes Stück"[1]), aber selbst unter seiner Leitung wurde es zwischen 1792 und 1809, im ganzen 14 mal, gegeben. Noch 1835/36 verirrte es sich auf Immermanns Musterbühne und wurde zweimal in Düsseldorf, einmal in Elberfeld aufgeführt[2]).

23. Veit von Solingen.

Mit dem Schluß von Gotters Thätigkeit für das „komische Theater der Franzosen" fallen seine Arbeiten für das Wiener National-Theater fast zusammen. Wir wissen, daß die „Alzire" für die Kaiserstadt bestimmt war und dort auch aufgeführt wurde; in dem „Veit von Solingen" wurde der Tragödie ein heiterer Nachfolger gegeben. Gotter vollendete das Lustspiel im Juni 1783[3]), aber erst am 13. und 14. November 1784 erschien es in Wien auf der Bühne, um alsdann für immer beiseite gelegt zu werden. Im gleichen Jahre wurde es bei Kurzbeck in Wien gedruckt.

Das fünfaktige Lustspiel in Versen „l'homme personel" von Barthe war 1778 auf der Bühne und im Drucke erschienen; es ist ein ausgesprochenes Zeit- und Tendenzstück, welches seine Spitze gegen die egoistische Moral des zeitgenössischen Mate-

---

[1]) Briefe an Frau von Stein II[2] S. 362 (vgl. S. 638), 19. Febr. 1789.

[2]) Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne. Karl Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf. Stuttgart 1888, S. 359, 415, 436.

[3]) Gotter an Meyer 17. Juni 1783. Campe, F. L. W. Meyer, I, S. 137.

rialismus richtet. Herr von Soligni (Veit von Solingen), der „homme personel", bekundet seine frevelhafte Gesinnung auf jede Weise: gemeinnützige Beschäftigung ist ihm zuwider, deshalb hängt er das Amt, welches er verwalten soll, einem Andern auf; er ist ein Gegner der Ehe, und schiebt daher die ihm zugedachte Braut einem andern Bewerber zu. Er scheut sich nicht, sich fremdes Verdienst zuzuschreiben und Andere zu verläumden, wenn es zu seinem Vorteil dient; seine Schwester möchte er ins Kloster stecken, um sich ihres Erbteils zu bemächtigen, und als sein Oheim erkrankt, ruft er statt nach dem Arzte nach einem Notar. Am Ende jedoch gesundet der Oheim, kommt hinter Solignis Schliche und verstößt ihn. — Die Nebenhandlungen sind von minder ernstem Charakter.

Gotter hat das Stück lokalisiert, in Prosa übertragen und wirkungsvoll gekürzt. Aus dem schwerfälligen und größtenteils überflüssigen ersten Akt hat er nur zwei Auftritte beibehalten und mit dem zweiten Akte zu einem neuen Ganzen verschmolzen, sodaß seine Bearbeitung nur vier Akte hat. In zwei Fällen wird Solingen bei ihm noch unwürdiger dargestellt als bei Barthe: er verkauft seine Stelle anstatt sie nur zu verschenken, und begnügt sich nicht damit, für den kranken Onkel einen Notar zu holen, sondern will diesen auch durch Bestechung zur Testaments-Fälschung bewegen. Dementsprechend ist auch seine Strafe härter und der Abschluß schärfer als im Original. Einigermaßen versündigt hat sich Gotter an Barthe dadurch, daß er die große Szene, in welcher Oheim und Neffe sich als Vertreter der alten und neuen Weltanschauung entgegentreten, auf ein möglichst geringes Maß beschränkt hat, wol in Rücksicht auf den flotteren Fortgang der Handlung; dem Stücke ist damit die Spitze abgebrochen.

Der Bühnenerfolg des „Veit von Solingen" war so kläglich, wie je einer zuvor: im Anschluß an die Bühne der Hauptstadt erbarmten sich seiner einige kleine Truppen in den kaiserlichen Staaten: so kam das Lustspiel 1785 nach Linz, 1786 nach Klagenfurt und 1789 nach Hermannstadt. Sonst taucht es nur noch an einem einzigen Orte auf, und zwar in Riga (1790). In Mannheim lag es zwar dem Theaterausschuß vor und erhielt im Dezember 1784 eine achtungsvolle Beurteilung, zur Aufführung ist es aber nie gelangt[1]).

[1]) Marterſteig S. 283 u. 450.

24. Die Erbschleicher.

Fünfzehn Jahre lang war Gotter als Bearbeiter fremder Lustspiele thätig gewesen und fast ein Viertelhundert Stücke dieser Gattung hatte er für die deutsche Bühne gewonnen, als ihn die Lust ankam, auch als Originaldichter auf diesem Gebiete Lorbern zu pflücken. Die Frucht seiner Bemühungen war das fünfaktige Lustspiel „die Erbschleicher", dessen Schicksale wir bereits in des Dichters Lebensbeschreibung eingehend besprochen haben[1]). In den ersten Monaten des Jahres 1786 fertiggestellt war es ursprünglich bestimmt, um den Lustspielpreis der Mannheimer „deutschen Gesellschaft" zu ringen, wurde aber zurückgezogen, als die beiden andern „Preisstücke" beim Publikum keinen Anklang fanden. Erst am 4. Mai 1788 gelangten sie zur Aufführung, und auch dann nur mit geteiltem Beifall[2]). 1789 erschienen sie bei Dyk in Leipzig im Druck.

„Die Erbschleicher" sind ein ungeheuerliches Werk, sowol ihrem Umfange nach als auch durch die Schwerfälligkeit der Apparate, mit denen sie arbeiten; das zeigt schon ein kurzer Überblick über die reich verzweigte Handlung: Herr Gerhard ist ein überaus lächerlicher alter Hagestolz, eingebildeter Kranker und Geizkragen, auf dessen Erbschaft mehr als ein Mitglied seiner zahlreichen Verwandtschaft und Bekanntschaft lauert. Die besten Elemente in seiner Umgebung sind sein Neffe, der Advokat Sternberg, und dessen Schwester Justine, welch letztere aus purem Edelmut dem unangenehmen Oheim die Wirtschaft führt, ohne von ihm gekannt zu sein. Gerhard nämlich hat sie nie sehen wollen, da sie die Frucht der Wiederherstellung einer Ehe ist, auf deren fortdauernder Scheidung er bestanden hatte. Eine Erbschleicherin vom reinsten Wasser dagegen ist die Lieutnantswittwe Anker, die sich einst selbst um Gerhards Hand beworben hat und ihn jetzt zur Ehe mit ihrer Tochter Therese zu beschwatzen weiß. Therese aber, welche in Sternberg verliebt ist und von der Heirat nichts wissen will, macht dem Alten mit der unangenehmen Aussicht auf unbändige Kosten und etwas zweifelhafte eheliche Treue den Kopf so heiß, daß er schließlich zurücktritt und

[1]) S. S. 134 ff.; 147.
[2]) Pichler, S. 91 und 102.

froh ist, als Sternberg sich bereit erklärt, in seine Stelle als Bräutigam einzutreten. — Die zweite Hälfte des Stückes füllt eine ganz andere Geschichte aus: auf der Bildfläche erscheinen zwei neue Verwandte, der Offizier Weinhold und die Wittwe Ungewitter, von denen namentlich die letztere bald ein verschlagenes Spiel beginnt: Sternberg wird durch Verläumdung aus seiner günstigen Stellung verdrängt und der Alte ist auf dem besten Wege, die neuen Verwandten zu seinen Erben einzusetzen. Durch Justine gewarnt will er sie aber zuvor auf die Probe setzen und stellt sich daher tot, um alsbald die erbaulichsten Auftritte zu erleben: Weinhold verkleidet sich auf den Rat der Ungewitter in Gerhard und diktiert einem Notar — an dessen Stelle Justine einen verkleideten Bedienten unterschiebt — sein Testament; der tot geglaubte Gerhard aber erscheint plötzlich auf der Bildfläche und entlarvt die Betrüger. Das Stück nimmt nun ein rührseliges Ende: Gerhard geht voll Schreck über die wenige Liebe, die er genießt, in sich, verzeiht allen und zieht sich mit Justine, zu deren Versorgung noch im letzten Augenblick ein Dorfpfarrer erscheint, in die ländliche Einsamkeit zurück.

An Bedeutung der Handlung und Schärfe der Charakteristik erheben sich die „Erbschleicher" nur um ein Mindestmaß über das, was das deutsche Lustspiel schon vor 40 Jahren geleistet hatte. Wie in früheren Tagen der Mißtrauische oder der Projektenmacher, so steht hier der Geizige und eingebildete Kranke im Mittelpunkte der Handlung, und zwar als ein bloßer Typus, zu welchem noch obendrein die beiden berühmten Stücke Molières die wesentlichsten Züge hergegeben haben. Der Umbruch des Charakters am Schlusse ist ebenso unvermittelt wie unbegründet und vermag nicht, uns Gerhard menschlich näher zu bringen. — Der Apotheker, welcher Gerhards Hausarzt macht, kann seinen Stammbaum ebensowol wie dieser auf Molière zurückführen, das Liebespaar Therese und Sternberg ist ganz typisch gehalten, und der verschmitzte Benedikt und die muntere Justine sind das altbekannte Bedientenpaar, von dem nur der weibliche Teil in einer neuen Maske erscheint. Unwahrscheinliche Intriguen und Verkleidungen, weitschweifige Behandlung, zahlreiche Szenen, in denen die Handlung stockt, platte und erzwungene Komik vervollständigen den uralten Apparat. Neuerer Aufputz findet sich nur hie und da; wenn Weinhold den Wunderdoktor und Magier spielt, um Ger-

hards Vertrauen zu gewinnen, so hat dem Dichter dabei unzweifelhaft Cagliostros Wirken vorgeschwebt, und ebenso ist das unwahrempfindsame Gestell der Wittwe Ungewitter ein Bild aus Gotters Tagen. Der verwunderliche Schluß überträgt dann die Sentimentalität und die Rousseausche Flucht zur Natur so unpassend wie möglich sogar auf den alten Geizkragen. Die unverantwortliche Verzeihensseligkeit ist gleichfalls ein bezeichnendes Merkmal des Humanitäts-Zeitalters.

Man darf also Dalberg und dem Mannheimer Publikum ihr kühles Verhalten gegen die „Erbschleicher" nicht zum Vorwurf machen, denn sie waren wirklich, selbst nach den Ansprüchen jener Tage, ein recht schwaches Stück. Beck freilich behauptete, der Erfolg sei garnicht so schlecht gewesen und Dalberg habe an Gotter nur deshalb ungünstig berichtet, weil er stets geneigt sei, seine Schauspieler auf Kosten der Dichter zu loben[1]; und ganz Unrecht kann er nicht haben, da die „Erbschleicher" es immerhin auf acht Vorstellungen brachten; freilich hatte sie Gotter im November 1788 auch noch einmal umgearbeitet[2]. Anderwärts wurde das Lustspiel sehr verschieden aufgenommen. In Berlin, wohin Gotter selbst es empfohlen hatte[3], wurde es im Februar 1789 „mit Beifall" gegeben, dagegen hieß es in Hamburg, gleichfalls 1789, „ward gut gespielt und gefiel nicht"; ebenso kamen 1791 in Wien die „Erbschleicher" nicht über zwei Vorstellungen hinaus. Bei Seconda in Leipzig und bei Bellomo in Weimar (1789) gefielen sie dagegen sehr, und noch Goethe konnte sie zwischen 1792 und 1804 in Weimar, Erfurt, Leipzig und Rudolstadt im ganzen achtmal aufführen. Den meisten Erfolg scheinen sie an kleinen Bühnen gehabt zu haben, denn dort wurden sie viel und gern gegeben und fanden auf diese Weise eine sehr beträchtliche Verbreitung, von Amsterdam bis Temesvar und von Riga bis Konstanz. Mit dem Ende des Jahrhunderts waren sie noch keineswegs allerwärts verschwunden.

25. Die stolze Vasthi. 26. Esther.

In dem gleichen Jahre, in welchem Gotter nach langer Überlegung seine „Erbschleicher" dem Drucke übergab, verfaßte er

[1] Beck an Gotter, 21. Juni 1788.
[2] Beck an Gotter, 2. Nov. 1788.
[3] Brachvogel II, S. 174 ff.

für den Bedarf seines Haus- und Familientheaters [1]) zwei neue Stücke, die sich in Gattung und Charakter von den übrigen Werken seiner Spätzeit ebenso auffallend wie vorteilhaft unterscheiden; es sind die reizenden Travestieen des Buches Esther: „die stolze Vasthi", ein Lustspiel in einem Akte, und „Esther", ein Schauspiel in sechs Akten. Im Oktober 1789 las Gotter die beiden Stücke in Weimar bei der Herzogin Anna Amalie vor [2]), aber erst sechs Jahre später entschloß er sich auf vieles Drängen, sie in Druck zu geben [3]). Sie erschienen 1795 gemeinsam mit den „Basen" bei Göschen in Leipzig unter dem Titel: „Schauspiele".

Auf besonders originelle Gedanken und kecke Pläne pflegte Gotter, wie wir längst wissen, nicht von selbst zu verfallen; aber was von fremdem Samen solcher Dinge bei ihm Wurzel schlug, entwickelte sich gedeihlich und trug gute Früchte. Was Wunder, wenn da auch einmal etwas Gescheites zutage trat, wenn der Anregende statt Voltaire und Sedaine — Goethe hieß.

Eben 1789 war im 8. Bande von Goethes Schriften das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", dieses ausgelassene Kind der Geniezeit, in erneuter Fassung an den Tag getreten, und unter anderm hatte dabei das eingeflochtene Bühnenspielchen von Esther eine durchgreifende Umgestaltung erfahren; anstelle des vierschrötigen Volksspiels in Hans-Sachsischen Versen war ein zwar inhaltlich gleich übermütiges, aber formal gänzlich anders geartetes Werkchen getreten: der Bösewicht Haman, die Schlafmütze Ahasver, die schöne Esther und der thränenselige Mardochai schritten feierlich auf den Stelzen des Alexandriners einher, und das Ganze war eine unverkennbare Verspottung der französischen Tragödie geworden.

Diesen launigen Einfall griff Gotter auf, um anstelle der zwei Szenen ein ganzes Stück nebst Vorspiel zu setzen. Aber wol geleitet von dem richtigen Gefühl, daß die Travestie allein nicht imstande sei, genügendes dauerndes Interesse zu bieten, bereicherte er den Vorwurf in doppelter Weise: einmal, indem er die Komödie weitherzig genug anlegte, um auch ernsteren Auftritten darin Platz gönnen zu können, das anderemal, indem er ihr in

---

[1]) Schlichtegroll S. XXXVIII f.
[2]) Waitz, Caroline I, S. 54.
[3]) Vgl. oben S. 157.

der Verspottung zeitgenössischer Verhältnisse einen satirischen Endzweck gab.

Gotter hatte sich vor ungefähr einem Jahrzehnt eingehend mit Gozzi beschäftigt, und rühren der Stoff und die Form seiner beiden Komödien von Goethe her, so lehnt sich die Ausführung unverkennbar an den Italiener an. Das „Spiel" in des Wortes eigenster Bedeutung, das schelmische Hin- und Herwiegen zwischen Scherz und Ernst, der zauberische Reiz, wenn der Einbildungskraft statt ausgesprochener Farben und Formen die verschwimmenden Bilder der Zauberlaterne geboten werden: alles das hat Gotter seinem Lehrmeister vortrefflich abgelauscht. Der Gedanke, das Ganze auf eine Satire hinauszuspielen, mag gleichfalls auf Gozzi zurückgehen, doch tritt diese Absicht bei Gotter viel klarer und ungeschminkter zutage.

Die Handlung folgt äußerlich ziemlich genau dem biblischen Buche; nur hie und da wird sie etwas bereichert und der rohe Abschluß muß sich eine wesentliche Milderung gefallen lassen. Der Hauptscherz besteht in den beständigen Verstößen gegen Ort und Zeit, dem steten Widerspruch zwischen den banalen Reden und dem feierlichen Schritt der Alexandriner, und der ganz modernen Behandlung der Charaktere, von denen gewiß mehr als einer am Gothaischen Hofe sein Urbild hatte. Wir sehen die stolze Vasthi, gelangweilt und von Vapeurs gequält ihre Zofen schikanieren und Hamans Gattin Seres als Oberhofmeisterin sich ängstlich bemühen, Jedem nach dem Munde zu reden. Wie köstlich wissen nicht die drei Höflinge, durch welche Ahasver seine widerspenstige Gemahlin zur Tafel rufen läßt, zu katzbuckeln und Umschweife zu machen, wie höflich entledigen sie sich ihrer unhöflichen Aufträge. Aber das Haupt- und Kabinetstück der Satire ist doch König Ahasver selber, der gute, unbedeutende, langweilige und gelangweilte Willkür-Herrscher, ein harmloses Exemplar der Duodez-Fürsten des vorigen Jahrhunderts. Ob er nun als alter Feinschmecker unter den sieben schönsten Töchtern des Landes eine Gattin wählt, ob er mit Haman in Staatsdingen unterhandelt und sich beschwätzen läßt, nie verliert er seine souveräne Gleichgiltigkeit; nur wo seine Liebe zu Esther ihn aufrüttelt, zeigt er mehr Temperament. Bösartig ist er nicht, und dem Plan Hamans, die Juden auszurotten, widersetzt er sich anfangs, ohne jedoch Willenskraft genug zu haben, auf seiner Meinung zu beharren. Ein Stück unwiderstehlicher Komik ist Ahasvers schlaflose Nacht: der verschmitzte Astrolog, der

freimütige und unliebenswürdige griechische Leibarzt, eine Sängerin mit ihrem Wiegenliede und endlich die Chronik seines eigenen Hauses — Buch 1486, Kapitel 648 — müssen den König unterhalten, wobei die Lektüre ihn an Mardochais Verdienste erinnert. Sein Verhältnis zu Esther ist ein getreues Bild der zahlreichen Fälle, in welchen vor 100 Jahren wolgesinnte und edle Maitressen ihre Fürsten vorteilhaft beeinflußten. Mehr und mehr entfernt sie den König von seinen Sultanslaunen und führt ihn dem Ideal des 18. Jahrhunderts, dem aufgeklärten Despotismus, zu. Esther selbst ist das Rousseausche Naturkind wie es sein soll und muß; mit Geschick ist daraus der komische Zug abgeleitet, daß sie sich in die Etikette nicht finden kann, ein Umstand, welcher die Oberhofmeisterin Seres zwingt, ihren Abschied zu nehmen und in der Abfassung ihrer Memoiren und der Gesellschaft eines schmarotzenden Verehrers Trost zu suchen. Etwas zu ernst ist Mardochai gehalten: ein komisch-jüdischer Zug würde ihm nichts geschadet haben. Wie fast in jedem Hofstücke jener Tage, so ist auch in Gotters Satire der Minister — Haman — der Intriguant und schlechte Kerl; doch hält sich seine Charakteristik in etwas unbestimmten Grenzen, wie es die lustige Auffassung des Gegenstandes erforderte. Die beiden Stückchen machen einen ungemein freundlichen Eindruck; schade nur, daß sie um ein Geringes zu lang geraten sind.

Schon in Gotters Biographie ist darauf hingewiesen worden[1]), daß der Dichter 1794 den schwer begreiflichen Versuch machte, seine Stücke auf die Bühne zu bringen und dafür von Schröder eine schnöde Abfertigung erfuhr; in der Vorrede zu den „Schauspielen" erkennt er dann selbst die Unmöglichkeit der Aufführung auf einem öffentlichen Theater an. Die „genialischen" Spielchen, wie der Dichter sie selbst nannte[2]), blieben daher der Bühne fern: nur auf einem Privattheater wurde die „Vasthi" einmal aufgeführt; am 24. Oktober 1800 diente sie dazu, in Weimar den Geburtstag Anna Amalias zu verherrlichen, welcher schon in früheren Zeiten gerne mit Stücken Gotters — „Dorfgala" und „Merope" — gefeiert wurde. Die Aufführung fand in Masken statt und wurde durch einen Epilog von Goethe beschlossen[3]).

---

[1]) Vgl. oben S. 156 f.
[2]) Waitz, Caroline I, S. 147.
[3]) Goethe, Werke (Hempel) XI, S. 234.

27. Die Basen.

Dieses Lustspiel erschien gemeinsam mit „Basthi" und „Esther" 1795 in den „Schauspielen"; entstanden ist es spätestens ein Jahr zuvor, denn am 10. Mai 1794[1]) erwähnt es Caroline in einem Briefe an Meyer, und zwar unter dem Namen „die Muhmen". Es gehörte, wie die beiden vorigen Stücke, zum Spielplan des Gotterschen Haustheaters[2]).

Ihrem Ursprung nach gehen die „Basen" auf eine Komödie von Goldoni „I Petegolezzi" zurück; der Schauspieler Riccobini und seine Frau bearbeiteten es für die französische Bühne unter dem Titel: „Les Caquets", „der Klatsch", als dreiaktiges Lustspiel in Prosa, und zwar gehören die beiden ersten Akte dem weiblichen, der letzte dem männlichen Verfasser an, welch letzterer auch das Ganze leichthin durchsah. 1761 wurde es in Paris von den italienischen Schauspielern zum erstenmal aufgeführt und im gleichen Jahre erschien es im Druck. Es handelt sich in dem harmlosen Stückchen um eine Verspottung des Weibergeklatsches. Durch üble Nachrede und Zank zahlreicher Basen wird ein Brautpaar fast voneinander gesprengt, wobei namentlich das Gerücht, die Braut sei nicht ihres Vaters rechtes Kind, eine große Rolle spielt. Dies erweist sich zwar als richtig, doch macht die Ankunft des wirklichen Vaters, nachdem sie anfänglich zu weiteren Misverständnissen geführt hat, schließlich dem böswilligen Klatsch ein Ende.

Weil in dem Stücke von Schifffahrt die Rede war, verlegte es Gotter diesmal an den Rhein. Im übrigen folgt er dem Französischen fast durchweg. Die kleinen Striche und Zusätze tragen den gleichen Charakter wie immer. Bedeutend vermehrt sind die Angaben über das Spiel, und das Kostüm wird, wie schon in den „Erbschleichern", im Personenverzeichnis sorgfältig angegeben.

Gemeinsam mit der „Basthi" und „Esther" und ebenso erfolglos wie diese suchte Gotter die „Basen" bei Schröder in Hamburg anzubringen; auch Engel in Berlin scheint sie trotz Gotters Angebot nicht aufgeführt zu haben[3]). Einzig die Weimarer Bühne

---

[1]) Waitz Caroline I, S. 145.
[2]) S. die Vorrede zu den „Schauspielen".
[3]) Waitz, Caroline I, S. 145 und 147.

erbarmte ſich ihrer, um ſie im November 1795 und im Februar 1796 je einmal aufzuführen! So tief war Gotters Stern geſunken!

28. Der ſchöne Geiſt.

In Gotters Nachlaß fand ſich neben der Umarbeitung der „Mariane" und dem Singſpiel „die Geiſterinſel" noch ein drittes fertiges Stück: „der ſchöne Geiſt oder das poetiſche Schloß." Gotters Wittwe fand es in ſolcher Verwirrung, daß ſie nicht wußte, ob es je würde erſcheinen können; wenigſtens getraute ſie ſich nicht, ohne die Hilfe Caroline Schlegels, welcher Gotter alles vorgeleſen hatte, die einzelnen Stücke zu ordnen[1]). Trotzdem gelangte das Luſtſpiel 1802 in Gotters „litterariſchem Nachlaß" (auch unter dem Titel: Gedichte 3. Band) in ſauberer Redaktion zum Abdruck, gewiß zur Freude der Wittwe, aber zu Gotters Schaden: das Stück übertrifft ſowol an Länge wie an Wertloſigkeit die „Erbſchleicher" noch um ein Beträchtliches.

Länger als ein halbes Jahrhundert hindurch hatte Frau Gottſcheds Bearbeitung der „fausse Agnèse" von Destouches unter dem Namen „der poetiſche Dorfjunker"[2]) die deutſchen Bühnen unſicher gemacht und vielen Beifall, ſelbſt den Leſſings[3]), gefunden, als Gotter die künſtliche Neubelebung des Stoffes verſuchte. Den Kern der Handlung entnahm er dem Destouches: ein Mädchen, welches ihren Bräutigam, einen poetiſch angehauchten Krautjunker, los ſein will, ſpielt ihm gegenüber das dumme Gänschen, weiß aber mit ebenſoviel Geſchick die Gelehrte zu ſpielen, als eine Kommiſſion unterſuchen ſoll, ob wirklich ihre Dummheit genügenden Anlaß für den Junker bietet, ſie zu verlaſſen. Der Bräutigam wird dadurch geprellt und mit der Brautmutter entzweit, die liſtige Braut aber ſtellt ſich wahnſinnig, bis ſie durch Vereinigung mit ihrem wirklichen Geliebten, der bisher als Gärtner verkleidet in ihrer Umgebung weilte, geheilt wird.

Gotter folgt in ſeiner nationaliſierten Bearbeitung dem Destouches nirgends auch nur annähernd genau. Sein Stück iſt nur eine neue große Paraphraſe über das von dem Franzoſen ange-

---

[1]) A. W. Schlegel an Schiller, 3. Juli 1797. Preuß. Jahrbücher 1862, IX, S. 216.

[2]) Erſchienen 1741 im 3. Band von Gottſcheds „Schaubühne".

[3]) Dramaturgie Stück 13.

gebene Thema. Durch Verdoppelung des Umfangs, weitschweifige Einfügungen neuer Motive und Situationen und vermehrte Ausbeutung der alten hat das Lustspiel ein äußerliches Schwergewicht bekommen, welches zu seinem inneren im umgekehrten Verhältnis steht, und die Verfeinerung oder Beseitigung alles Grotesken läßt diesen Fehler nur doppelt scharf hervortreten. Vor allem mangelt dem Lustspiel Mannichfaltigkeit; die Komik wird überall zu Tode gehetzt: so kommen neben dem Dorfjunker noch zwei andere Personen vor, die Verse machen, und die verstellte Dummheit, die vorgebliche Gelehrsamkeit und der gespielte Wahnsinn der Heldin werden bis zur völligen Erschöpfung ausgenutzt. Auf das Stück näher einzugehen lohnt sich nicht, da ihm jede dichterische und bühnengeschichtliche Bedeutung fehlt.

Aufführungen des „schönen Geistes" vermag ich nicht nachzuweisen, doch bemühte sich wenigstens Iffland, solche in Berlin zustande zu bringen. Schon Anfang 1798 wollte er das Stück gemeinsam mit der umgearbeiteten „Mariane" aufführen und erbat sich von Gotters Wittwe ein zweites Exemplar, um es bei Kotzebue in Wien anzubringen[1]), der es übrigens nicht aufführte. Im April 1799 läßt dann Iffland durch Caroline der Wittwe Gotter melden, er werde ihr für den „schönen Geist" 20 Louisd'or senden und ein Exemplar des Stückes — vielleicht das Wiener — zurückschicken[2]). Doch war diese Absicht im Oktober noch unausgeführt; auf eine Anfrage Luise Gotters meinte Caroline, Iffland könne sein Versprechen außer Acht lassen, aber gewiß nicht brechen, und versprach ihn zu mahnen[3]).

Auch der Druck machte Schwierigkeiten. Göschen, dem Caroline schon im März 1797 den „schönen Geist" vorlegen wollte[4]), lehnte ihn 1801 mit den andern Stücken des Nachlasses ab, von Dyk war zu wenig Honorar zu erwarten, und für ein Taschenbuch — Caroline dachte an das vierteljährige von Seckendorf — war es nicht geeignet[5]). Auch Vieweg in Braunschweig und ein Verleger in Berlin waren nicht zu gewinnen, obwol A. W. Schlegel

---

[1]) Waitz, Caroline I, S. 213.
[2]) Waitz, Caroline I, S. 252.
[3]) Ebenda S. 266.
[4]) Ebenda S. 189 f.
[5]) Caroline II, 21 f.

in Leipzig, Braunſchweig und Berlin zu vermitteln ſuchte[1]). Endlich, im Juni 1801 gelang es, die Dramen bei Perthes in Gotha unterzubringen[2]), der ſie 1802 als Gotters „litterariſchen Nachlaß", bezw. als dritten Band der „Gedichte" erſcheinen ließ. Das Honorar ſcheint nicht glänzend geweſen zu ſein; Caroline, die Schlegel gegenüber[3]) 150—200 Thaler als das bezeichnet hatte, was die Gotterin erwarten könne — für die „Schauſpiele" waren 300 bezahlt worden! — riet jetzt der Freundin[4]), Perthes Anerbieten anzunehmen, da Schlegel ihr auch keine beſſeren Bedingungen ſchaffen könne. Was Perthes gab, erfahren wir nicht. — So ließ ſich für die letzte der einſt ſo beliebten Veröffentlichungen Gotters kaum noch ein Verleger auftreiben!

IV.

Singſpiele.

Gotters Singſpiele ſind zwar an Anzahl bedeutend geringer als ſeine Luſtſpiele, ſtehen dieſen aber an Nachhaltigkeit der Wirkung auf die Zeitgenoſſen durchaus nicht nach. Schon Gotters erſter Biograph betont aufs nachdrücklichſte die Verdienſte, welche der Dichter ſich in Gemeinſchaft mit den Komponiſten Schweizer und Benda um das deutſche Singſpiel erworben habe und verſteigt ſich ſogar zu der Behauptung, ſeine Opern würden „von einer ſpäten Nachwelt noch erkannt und gerühmt werden". Lieder aus Gotters Singſpielen waren noch zur Zeit ſeines Todes in Jedermanns Munde und erfreuten ſich allgemeiner Beliebtheit[5]).

In richtiger Erkenntnis ſeiner Begabung verzichtete Gotter, wie wir ſchon mehrmals ſahen, gerne darauf, neue Bahnen zu betreten; gegebenen Stoffen und Werken durch ſorgfältige Behandlung und geſchmackvolle Umgeſtaltung neuen und erhöhten Reiz zu geben war ſein Talent wie ſeine Luſt; das läßt ſich auch an ſeinen Singſpielen deutlich erkennen.

---

[1]) Caroline II, S. 55 und 22.
[2]) Ebenda S. 114.
[3]) 16. März 1801, Ebenda S. 55.
[4]) 19. Juni 1801, Ebenda S. 114.
[5]) Schlichtegroll S. XI.

Das Singspiel[1]) war zu der Zeit, wo Gotters schriftstellerische Laufbahn begann, in Deutschland längst nichts Neues mehr. Der Vernichtungskampf gegen die Oper alten Stils, welchen Gottsched mit Erbitterung geführt hatte, hatte zwar im Jahre 1741, dank den Anstrengungen des Leipziger Diktators, mit dem völligen Verschwinden wenigstens des deutschen Singspiels seinen siegreichen Abschluß gefunden, aber Gottscheds Triumph dauerte nicht lange; es ist sattsam bekannt, wie ein Jahrzehnt später das Blättchen sich wendete und die wieder erstandene Oper ihren einstigen Besieger vernichtete. Von dem Schlage, welchen der Erfolg von Weißes Bearbeitung der Coffeyschen Operette „the Devil to pay" ihm und den Seinen beibrachte, vermochte Gottsched sich nicht wieder zu erholen, während die Singspiele seines glücklichen Gegners in weite und weitere Kreise drangen. Aber in der Folge war es nicht mehr England, sondern Frankreich, woher Weiße die Stoffe seiner Singspiele bezog. Dort war es kein Geringerer gewesen als J. J. Rousseau, der die Oper zu neuem Leben erweckt hatte: sein „Devin de Village" hatte seit der Mitte des Jahrhunderts eine wahre Sturmflut von französischen Singspielen entfesselt. Tüchtige Musiker, wie Philidor, Duni und der heute noch nicht ganz vergessene Gretry folgten seinen Spuren, und namhafte Dichter wie Sedaine und Marmontel lieferten den Komponisten die Dichtungen, soweit sie sie nicht aus den Massenfabriken der Madam Favart und anderer Vielschreiber bezogen; Rousseaus Einfluß machte sich sogar auf den Gehalt der Texte geltend: auch hier, wie allerwärts in jenen Tagen, ertönt der Ruf nach „Rückkehr zur Natur" — zu einer Natur allerdings, die in den idealisierten Bauern und Schäfern der Oper etwas merkwürdige Vertreter fand. — Weiße lernte gelegentlich eines Aufenthaltes in Paris das französische Singspiel an der Quelle kennen; nach Deutschland zurückgekehrt bearbeitete er eine große Anzahl von Stücken dieser Gattung in freier Weise und mit vielen Abänderungen; Hiller schrieb seine leichte und gefällige Musik dazu, und bald war ganz Deutschland nicht nur von diesen Stücken selbst, sondern außerdem noch von einer Menge von Nachahmungen überschwemmt.

---

[1]) Das Beste über das deutsche Singspiel vor Gotter giebt J. Minor in seiner Monographie über Chr. F. Weiße (Innsbruck 1880), S. 130 ff., welcher ich hier durchweg folge.

Zeigten Weißes Operetten neue Musik und freie Umgestaltung der Vorlagen, so herrschte im Südwesten Deutschlands ein anderer Geschmack: in Mannheim hatte die Kurpfälzische Hofschauspieler-Truppe von Marchand ihren Sitz aufgeschlagen, den sie gelegentlich auch nach Straßburg und — namentlich zur Meßzeit — nach Frankfurt verlegte. Dort nahm man es mit der Übersetzung nicht so genau. So gut und schlimm es ging wurden die französischen Stücke verdeutscht, und waren die Übersetzer ohnedies nicht die gewandtesten, so wurde ihre Aufgabe durch die fast regelmäßige Beibehaltung der französischen Musik noch erschwert. Hier suchten der Buchhändler C. F. Schwan, der auch den Verleger der Drucke abgab, und vor allem der Vielschreiber J. H. Faber ihre Lorbeern. Selbständige Stücke verfaßte dann für die Truppe Johann André, der gleichzeitig als Dichter und als Komponist thätig war. Diesen Mannheimer und Frankfurter Autoren gesellte sich Gotter zu, als er sein erstes Singspiel, den

1. Tom Jones

schrieb. Wie der Dichter in diese Gesellschaft geraten ist, ist nicht ganz aufgeklärt; zwar unterhielt er schon als Sekretär in Wetzlar Beziehungen zu Schwan[1]), aber von seinen Briefen an diesen sind nur so dürftige Bruchstücke an die Öffentlichkeit gedrungen, daß man daraus nicht ersehen kann, wann und wie er mit dem Mannheimer Verleger bekannt wurde und welche Interessen die beiden Dichter mit einander teilten. Sahen wir aber, in wie engen Beziehungen Gotter zur Lepperschen Truppe stand[2]), die im Elsaß und der Pfalz ihren Hauptwirkungskreis hatte, wie er schon zur Zeit seines ersten Aufenthaltes in Wetzlar Frankfurt besuchte und dort mit Schauspielern in Verkehr trat[3]), so brauchen wir nicht erst auf Goethes Beziehungen zu André zu verweisen, um Gotters Thätigkeit für Marchands Bühne erklären zu können. Die Anregung zu seinem „Tom Jones" wird er, wie stets, unmittelbar vom Theater empfangen haben.

Der „Tom Jones" wurde 1771 in Wetzlar vollendet[4]) und

---

[1]) Götz, Geliebte Schatten, Mannheim 1858. Facsimile 22b und 17a.
[2]) Vgl. S. 23 ff.
[3]) Vgl. S. 24.
[4]) Schlichtegroll S. XXIV.

erschien 1772 bei Schwan in Mannheim. 1773, bzw. 1774 wurde er in Mannheim und Frankfurt gemeinsam mit andern Stücken aus Marchands Spielplan wiedergedruckt[1]).

Das Stück gehört, wie schon sein Titel zeigt, nicht zu den sogenannten „Handwerksopern", die bei Marchand, wo die „Milchmädchen", „Faßbinder" „Jäger", „Töpfer" u. s. w. in bunter Reihe aufeinander folgten, besonders beliebt waren[2]); vielmehr zählt es zu jenen Operndichtungen, die sich bemühen, den Stoff irgend eines beliebten Romanes so gut es gehen will auf die Bühne zu bringen. „Tom Jones" ist, wie die meisten Stücke Marchands, eine Übersetzung aus dem Französischen. Verfasser des Originals ist Poinsinet (1735—1769), ein Dichter, an dessen Ruhm der Komponist seiner Texte, Philidor (1726—1796), den meisten Anteil hat. Dies hat auch Gotter richtig erkannt, wenn er in seiner kurzen Vorrede erklärt, ohne Beibehaltung der Philidorschen Musik würde sich die Übersetzung der Operette nicht gelohnt haben.

Der Inhalt des Stückes ist von erschreckender Dürftigkeit. Wer den gesunden, kräftigen und lebensvollen Roman Henry Fieldings darin wiederzufinden hofft, welchem der Stoff entlehnt ist, wird sehr enttäuscht sein. Einige Szenen daraus sind willkürlich herausgegriffen und ohne Geschick und Geschmack mit einander verknüpft, sodaß zur Not eine ähnliche Handlung herauskommt wie bei Fielding. Durch dicken Farbenauftrag hat Poinsinet die prächtige Charakteristik seiner Vorlage zu ersetzen gesucht und dadurch alles Feine ins Rohe und Possenhafte herabgezogen. Auf sein Verhältnis zu Fielding näher einzugehen lohnt nicht der Mühe.

Gotters Bearbeitung zeichnet sich in wolthätigem Gegensatz zu den Übersetzungen Schwans und Fabers durch Sorgfalt und Reinlichkeit aus. Umgestaltet ist nichts: die Abweichungen von Poinsinet beschränken sich auf kleine Auslassungen und Zusätze, sowie auf einige minder gewöhnliche Freiheiten der Übersetzung. Einige Schwierigkeit bot die Übertragung der Musikstücke, derentwegen sich auch Gotter in der Vorrede ausdrücklich entschuldigt. Manches ist trotzdem ganz hübsch geraten, anderes allerdings ganz verfehlt: so fällt eine große Jagd-Arie dadurch unangenehm auf,

---

[1]) S. meine „Gotter-Bibliographie", Vierteljahrschr. für Litteraturgesch. VI, S. 301 f.

[2]) Minor, Weiße, S. 197 f.

daß in ihr eine Menge franzöſiſcher Fachausdrücke unüberſetzt geblieben iſt. — Der Ton des Dialogs iſt flott und lebendig.

„Tom Jones" muß, nach den Jahreszahlen der Drucke zu ſchließen, 1772 in Mannheim und 1773 in Frankfurt gegeben worden ſein. 1776 führte Marchand das Singſpiel in Mannheim noch zweimal auf, und als er 1778 dem Hofe nach München folgte, bürgerte er es auch dort ein und hatte es noch 1784 und 85 auf dem Spielplan. Auf dem Gothaer Hoftheater vermochte „Tom Jones" nicht Wurzel zu ſchlagen, dagegen bemühte ſich 1778 Schröder das Stück einzuführen[1]) und brachte es in Hamburg auch wirklich auf die Bretter. Vereinzelte Aufführungen laſſen ſich 1780 und 1781 bei Neuhauſer in Hanau und 1784 bei Brandes in Riga nachweiſen.

2. Die Dorfgala.

Ganz andere Wege als mit dem „Tom Jones" ſchlug Gotter in ſeinem zweiten Singſpiel, der „Dorfgala", ein. Er verfaßte es 1771, alſo in Wetzlar, für die Seylerſche Geſellſchaft[2]) und Seyler brachte es kurz nach ſeinem Eintritt in Weimar zur erſten Aufführung. Da Boie ſchon am 4. November 1771 von der Aufführung wußte[3]), und das 1772 in Weimar gedruckte Arienbuch der „Operette in zween Akten" mit einem Huldigungsgeſang auf die beſte Fürſtin ſchließt, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß das Stückchen dazu diente, den Geburtstag der Herzogin Anna Amalia, den 24. Oktober, zu feiern. 1774 erweiterte Gotter die „Dorfgala" auf drei Akte und ließ ſie bei Ettinger in Gotha im Druck erſcheinen[4]). Dieſe neue Faſſung brachte Seyler am 9. Dezember 1774 in Gotha zum erſtenmal auf die Bühne[5]). Der Komponiſt der Operette war Seylers Kapellmeiſter Anton Schweizer, der bekannte Tonſetzer von Wielands „Alceſte" und „Roſamunde". Seine Muſik erſchien 1776 in Leipzig.

---

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 113.

[2]) [Chr. H. Schmid], Chronologie des deutſchen Theaters S. 344. Vgl. ebenda S. 311.

[3]) Knebels litterariſcher Nachlaß, Leipzig 1835, II, S. 106.

[4]) Ein Druck des ganzen Stückes von 1772 exiſtiert nicht. Siehe meine Gotter-Bibliographie, Vierteljahrſchrift für Litteraturgeſchichte VI, S. 302.

[5]) Teutſcher Merkur Bd. IX, S. 183.

Wieder sehen wir Gotter bei Entstehung seines Stückes in engster Fühlung mit der Bühne; die „Dorfgala" ist nicht nur für Seylers Bedarf, sondern auch unter besonderer Berücksichtigung der Weimarer Verhältnisse geschrieben. Seylers Vorgänger am Hofe zu Weimar war Koch gewesen, und mit diesem hatte die Operette Weißes und seiner Nachfolger ihren Einzug in die Herzogliche Residenz gehalten; die „Jagd", das vortrefflichste der Hiller-Weißeschen Singspiele, hatte daselbst 1770 ihre erste Aufführung erlebt[1]), die heimischen Dichter Heermann und Musäus schickten sich eben an, Weißes Spuren zu folgen[2]) — kurz, am Hofe Anna Amalias, die ja später selbst als Operettenkomponistin auftrat, waren für das Singspiel goldene Tage angebrochen, und Seyler that wol daran, gleich zu Beginn seiner Weimarer Thätigkeit ein neues Stück der beliebten Gattung zu bieten.

Beurteilen können wir Gotters Stück nur nach der Bearbeitung von 1774, da das Arienbuch von 1772 kein Bild von der „Dorfgala" zu geben vermag. Der Dichter erhebt mit seinem „Lustspiel mit Arien und Gesängen" keine großen Ansprüche. „Drum tummle sich im Thal der Posse, Wer sich nicht höher schwingen kann," heißt es in der Widmung des Stückes an Abraham Gotthelf Kästner, und in diesen bescheidenen Gegenden bewegt sich die Handlung der „Dorfgala", ein Produkt von Gotters eigener Schöpferkraft, in der That.

Im Dorfe wird ein „Galatag", der Geburtstag der Gutsherrin, gefeiert, zu dessen Verherrlichung u. a. einige junge Paare zum Altar treten sollen. Darunter befinden sich der Haushofmeister des Gutes, Treumund, und seine Braut Cläre, des Wirtes Grumbholz Tochter. Die Schulmeistersfrau Liese aber, die Cläre gerne für ihren tölpelhaften Sohn Gottlieb in Anspruch nehmen möchte, und die Hausfranzösin der Herrschaft, Antoinette, die ältere Rechte auf Treumund zu haben glaubt, setzen Himmel und Hölle in Bewegung, die Heirat zu hintertreiben; die Hausmamsell geht sogar so weit, ihren Auserkorenen als wortbrüchigen Räuber ihrer Unschuld zu verklagen, wird aber samt ihrer Zeugin Liese schmählich abgewiesen. Schließlich endet alles in Frieden: Antoinette findet in dem Mordgeschichten-Sänger Niklas einen alten Liebhaber

[1]) Minor, Weiße S. 166.
[2]) Minor, Weiße S. 193 ff.

wieder, der sie heiratet, Treumund und Cläre werden ein Paar und ein Hymnus auf die edle Gutsherrin, bezw. Landesfürstin schließt das Ganze. Mit lustigen Beigaben wird nicht gespart: da tritt der verschrobene Schulmeister auf, der zum Festtage lateinische Hymnen dichtet und seinen Bauern vergebens eine Tragödie von Simson einzustudieren sucht; Niklas, der muntere Bänkelsänger zählt sein reiches Repertoire von Mordgeschichten auf, und die beiden komischen Frauenfiguren treiben nicht zum wenigsten possenhaftes Zeug. In jedem der drei Akte bot eine reiche Anzahl von Gesangstücken dem Komponisten Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kunst. Sie entsprechen denen des Weimarer Arienbuches nicht überall; namentlich war die Rolle des Niklas kleiner und die Klagesache Antoinettens gegen Treumund scheint ursprünglich ganz gefehlt zu haben.

Wenn wir die „Dorfgala" ein Original nannten, so bedarf diese Bezeichnung der Einschränkung. Der redliche Haushofmeister, das tugendhafte Clärchen und der biedere Wirt gehören ganz und gar in die Klasse der aus Frankreich durch Weiße importierten ländlichen Singspieltypen; die ganze Sphäre, in welcher das Stück spielt, ist gleichfalls die aus Weißes Operetten sattsam bekannte. Mehr an England und Weißes „der Teufel ist los" erinnern die grotesk-komischen Figuren; Gotter hat diesen jedoch eine gewisse Selbständigkeit zu geben gewußt; freilich auf Kosten des Anstands, denn die Reden der Liese und Antoinette strotzen von den saftigsten Unzweideutigkeiten. Manches in der „Dorfgala" ist auch unmittelbar aus fremden Quellen geschöpft: die Bauernaufführung des „Simson" ist nur eine Variation des Rüpelspiels aus dem „Sommernachtstraum" und der Gesang, in welchem Antoinette Treumund beschuldigt, sie verführt zu haben, stammt mit leichten Abänderungen Zeile für Zeile aus Voltaires „Pücelle"; er macht dieser sauberen Herkunft alle Ehre[1]).

Einer erneuten Bearbeitung unterzog Gotter die „Dorfgala" 1777 auf Schröders Wunsch[2]); der maßgebende Gesichtspunkt für die Abänderungen war vorzüglich die Milderung von Antoinettens Charakter, welche Schröder für „eine gewaltige gemeine Hure"

---

[1]) Die Stelle steht Pücelle Chant IX., V. 64 ff.

[2]) Näheres hierüber in meinem Aufsatz: Schröder und Gotter. Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte VI, S. 579 ff.

erklärt hatte. Diese Fassung des Stückes hat sich in einem Büchlein aus Ekhofs Theaterbibliothek erhalten, das teils aus Seiten des Druckes von 1774, teils aus handschriftlichen Blättern besteht[1]).

Seyler wiederholte das Singspiel zwischen 1772 und 1775 noch 7 mal und nahm es nach seinem Abschied von Gotha mit nach Sachsen, wo er es 1776 in Leipzig und Dresden 5 mal aufführte; 1777 gab er es in Frankfurt, aber „auf einen Akt gestrichen, ohne die Französin und den Leyermann"! Wol in der veranständigten Fassung brachte es am 1. Mai 1778 das Gothaer Hoftheater, um es nur noch zweimal zu wiederholen; im gleichen Jahre erschien die „Dorfgala" in Hamburg bei Schröder. — Das dankbarste Publikum fand sie in dem singspielgewohnten Mannheim: am 26. Dezember 1779 ging sie daselbst als erste Opernvorstellung des neuen Nationaltheaters in Szene und erlebte im ganzen 20 Aufführungen. Recht beliebt war das Singspiel in den 80er Jahren auch bei Großmann, der jedoch, wie Seyler, die einaktige Fassung gab. An kleineren Bühnen erscheint es zwischen 1780 und 1790 nicht ganz selten; von den größeren entschloß sich Berlin verhältnismäßig spät, nämlich erst 1784, zu seiner Aufführung.

3. Der Jahrmarkt.

Den in der „Dorfgala" eingeschlagenen Bahnen blieb Gotter zunächst treu; das Singspiel „der Jahrmarkt" ist zwar weniger grotesk und derb als seine Vorgängerin, gehört aber ganz der gleichen Gattung an. Es erschien erst 1778 bei Dyk in Leipzig[2]), seiner Entstehung nach reicht es jedoch bis ins Jahr 1775 zurück[3]). Eine ältere handschriftliche Fassung aus Ekhofs Theaterbibliothek wird in Gotha aufbewahrt[4]); sie unterscheidet sich von dem Drucke nur durch den Mangel einiger ausschmückender Szenen und anderer Kleinigkeiten. Die Handschrift hat zwei, der Druck dagegen drei Akte; ein Arienbuch von 1775 stimmt zur Handschrift. Georg

[1]) Herzogl. Bibliothek zu Gotha, Poes. 8°. 2445.

[2]) Später auch gemeinsam mit dem „Romeo" und dem „tartarischen Gesetz" als „Singspiele. Erstes Bändchen". Doch besteht dieses Buch nur aus zusammengehefteten Exemplaren der Einzelausgaben.

[3]) Chronologie des deutschen Theaters S. 355.

[4]) Herzogl. Bibliothek, Chart. B. 1474.

Bendas Musik erschien 1776 in Leipzig unter dem Titel „der Dorfjahrmarkt".

Das Stück hat eine eigenartige Entstehungsgeschichte: Gotter und Benda hatten Engels „dankbaren Sohn" in ein Singspiel verwandelt, aber nicht zur Zufriedenheit von Seylers Schauspielern; Ekhof, zu dessen Glanzrollen der „Vater Rohde" in Engels Lustspiel gehörte, murrte über die Verwandlung des Stückes in eine Operette[1]) und Brandes, obwol selbst nicht unmittelbar beteiligt, zeigte sich noch viel ungeberdiger; er äußerte dem Herzog Ernst gegenüber seine Meinung über das Singspiel und veranlaßte ihn, Befehl zu seiner Zurückziehung zu geben. Um nun Bendas Komposition, welche beinahe vollendet war, nicht ungenutzt zu lassen, entwarf Brandes, wenn man seinen Angaben trauen darf, vermittelst der Werbeszene aus dem „dankbaren Sohn" den Plan zu einer komischen Operette, welchen Gotter dialogisierte, und so entstand der „Jahrmarkt"[2]).

Das Grundmotiv des „dankbaren Sohnes", die Anwerbung und Befreiung eines unfreiwilligen Rekruten, ist im „Jahrmarkt" beibehalten, nur die begleitenden Umstände sind verändert. Zur Bereicherung und Ausschmückung der Handlung sind Goethes „Jahrmarktsfest von Plundersweilern" einerseits und Weißes Operetten andrerseits in ausgiebigster Weise verwertet worden. In Kirschleben ist Jahrmarkt. Wir sehen die Bauern in einer Trinkbude zechen, hören die Tirolerin Lene ihren Kram ausbieten und beobachten das spitzbübische Treiben des Schacherjuden Nathan. Auf diesem bunten Hintergrunde spielt sich die einfache Handlung ab. Der Lieutenant, des Obristen und Gutsherrn Neffe, stellt der Braut des Bauern Lukas, dem schönen Bärbchen, nach. Es gelingt ihm, wenigstens Lukas zur Eifersucht zu treiben, und um sich seiner ganz zu entledigen läßt er den Burschen durch den Feldwebel Fickfack betrunken machen und anwerben. Als aber Lukas wieder zur Besinnung kommt und sich von Bärbchens Unschuld überzeugt, reut ihn sein übereilter Schritt und er sucht den Werbern zu entfliehen. Darüber kommt es zu Gewaltsszenen, welche erst durch das Eingreifen des menschenfreundlichen Obersten beendet werden; die Liebenden werden miteinander vereint und der böse Lieutenant sieht seiner Strafe entgegen.

[1]) Reichards Selbstbiographie S. 146.

[2]) Brandes, meine Lebensgeschichte II, S. 193 f.

Wie die Idee der Werbung Engel angehört, so ist der Hintergrund des Stückes, der Jahrmarkt, Goethes Eigentum, wie verschieden Anregung und Nachahmung auch sein mögen; die Tirolerin Lene z. B. ist ganz unmittelbar aus dem Plundersweilerner Jahrmarkt übernommen. Im übrigen bewegen wir uns ganz im Kreise Weißescher Figuren und Motive. Der Edelmann, der dem Bauernmädchen nachstellt, ist uns aus „Lottchen am Hofe" und aus der „Jagd" geläufig, ebenso die liebe Unschuld vom Lande, und Bärbchens kleine geschwätzige Schwester Suschen hat im „Aerndtekranz" ein gleichnamiges Urbild. An Weiße erinnert auch die Einflechtung einer Ballade in das Stück. Mag der „Jahrmarkt" daher Brandes' oder Gotters Eigentum sein, zu besonderem Stolz auf seine Leistung hat keiner von beiden Veranlassung, wennschon es immerhin gut genug ist, um den Vergleich mit Engels „Meisterwerk" auszuhalten.

Bendas Musik verhalf dem Singspiel zu einer ganz ungemeinen Verbreitung. Seyler, der es am 10. Februar 1775 in Gotha zum erstenmal gegeben hatte, wiederholte es bis zum September im ganzen 11 mal und führte es 1776 in Leipzig und Dresden sechsmal auf; 1777 hatte er es in Frankfurt und am Rhein auf dem Spielplan. Schröder brachte es zwischen Ostern 1776 und 1778 in Hamburg, Hannover und Altona 10 mal, das Gothaer Hoftheater vom Dezember 1776 bis zu seiner Auflösung 11 mal. In Berlin wurde es von 1778 bis mindestens 1786 aufgeführt und muß sich großer Beliebtheit erfreut haben. In Mannheim erschien der „Jahrmarkt" 1780 und brachte es auf 15 Vorstellungen, auch bei Großmann wurde es gern gesehen. Etwa 20 kleinere Truppen hatten ihn zwischen 1780 und 1799 auf dem Spielplan und das Gebiet seiner Wirksamkeit war so ausgedehnt wie das der besten Lustspiele Gotters; es reichte von Riga bis Trier und von Glückstadt bis Preßburg.

4. Walder.

Der Stoff des „ländlichen Schauspiels mit Gesang" Walder ist ursprünglich Geßners Eigentum. In seinem Schauspiel „Eraft"[1]) hatte dieser die Geschichte dargestellt, wie ein Vater nach jahrelanger Trennung seinen Sohn, den er einst wegen seiner nicht standesgemäßen Heirat verstoßen hatte, in ländlicher Stille wieder-

[1]) Schriften IV, 1765, S. 83 ff.

findet und samt Weib und Kind gerührten Herzens aufnimmt. Durch Hubers Übersetzung kam der Stoff in Marmontels Hände, der eine Operette „Silvain" daraus machte[1]). Er belebte die schleppende Handlung seiner Vorlage, indem er einen übelgesinnten Bruder des Helden auftreten ließ und gestaltete sie musikalisch ausgiebiger durch Einführung zweier Töchter Silvains anstelle der Söhne Erasts. Die Herbeiführung der Entscheidung geschieht nicht mehr in so unwirksamer und unwahrscheinlicher Weise wie bei Geßner, sondern durch einen Streit der beiden mit einander unbekannten Brüder, von denen der eine, der eben Gutsherr geworden ist, dem andern als seinem Vasallen das Jagdrecht verwehren will. Das Stück wurde mit Gretrys Komposition 1770 zum erstenmal aufgeführt.

Nach Deutschland brachte es noch im gleichen Jahre Chr. F. Weiße, der es durch Auslassung der Gesangstücke oder deren Umwandlung in Prosa zu einem einaktigen Schauspiel umschuf[2]). Die Namen wurden verdeutscht und das Stück hieß nun „Walder". Es ist nichts als eine wässerige und noch obendrein recht unbeholfene Übersetzung. — 1772 folgte eine Bearbeitung von Faber für Marchands Opernbühne[3]), die weder besser noch schlechter ist als Weißes Machwerk. — Schröder in Hamburg führte von 1773 bis 1776 Gretrys Singspiel in einer Bearbeitung von Eschenburg[4]) auf, in welcher Weißes deutsche Namen angenommen waren und die dementsprechend auch „Walder" hieß.

Gotter bearbeitete den Gegenstand spätestens zu Beginn des Jahres 1776 von neuem, und zwar als Operntext für Georg Benda. Die erste Aufführung fand am 23. Februar 1776 in Gotha statt, im Druck erschien die Musik 1777, die Dichtung 1778, beide bei Ettinger in Gotha. Von Weiße hat Gotter nur die Namen entlehnt, im übrigen hielt er sich unmittelbar an Marmontel. Sein Hauptverdienst besteht darin, noch mehr als dieser die Figur des bösen Bruders in den Vordergrund gestellt zu haben. Überhaupt verfährt er mit seiner Vorlage ziemlich rücksichtslos; einen kräftigen Strich scheut er ebensowenig

[1]) Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Bd. II, unter: „Gotter".

[2]) Leipzig 1770.

[3]) Frankfurt 1772.

[4]) Litzmann, Schröder und Gotter, S. 100.

wie die stärkere Ausdehnung einer dankbaren Szene. Selbst seine Arien entsprechen denen Marmontels nur selten und kleine Abänderungen, Umstellungen, Zusätze oder Auslassungen finden sich jeden Augenblick. Interessant ist ein Vergleich der wirklich übersetzten Auftritte mit denen Weißes: man merkt sofort, wie Weiße nur aus dem Buch ins Buch überträgt, während Gotter stets die Bühne vor Augen hat und einen wirklich lebenswahren Dialog als Hauptziel erstrebt.

Der Erfolg des „Walder" war in Gotha, wo das Stück zum erstenmal aufgeführt wurde, sowie bei Seyler in Leipzig und Dresden ungemein stark. Beide Truppen gaben ihn allein 1776 je 6 mal, die Gothaische außerdem bis 1779 noch zweimal. Anderwärts dagegen, wo Gretrys Musik bekannt war, fand er wenig Anklang. Nach der ersten Aufführung in Hamburg (19. Dez. 1777) berichtete Schröder dem Freunde unbefangen über den mangelhaften Erfolg und erklärte, daß er dem Urteil der Musikverständigen beistimme, die Benda alle Gerechtigkeit wiederfahren ließen und die Schuld auf den Dichter schöben; Schröder wurde schon nach dieser ersten Aufführung gezwungen, zu versprechen, nach Advent die französische Fassung mit der deutschen abwechseln zu lassen [1]). Die zweite Aufführung, am 12. Januar 1778, wird wol zugleich die letzte gewesen sein, umsomehr, als der Schauspieler Baumbach darin ausgelacht und ausgepocht wurde. Schröder schrieb darauf an Gotter: „Jeder findet ihre Bearbeitung bis zum Recitativ der Sophie gut, aber von da an nicht" [2]); ein merkwürdiges und befremdendes Urteil, da man demnach gerade an der kräftigeren Durchführung des bösen Bruders Anstoß genommen haben müßte, welche Gotter so vorteilhaft von Marmontel unterscheidet. — In Berlin erwies sich dagegen „Walder" als sehr zugkräftig; er erschien dort spätestens 1780 [3]) und war noch 1788 auf dem Spielplan, während er in Mannheim nicht über zwei Aufführungen hinauskam. Großmann gab ihn von 1780 bis mindestens 1786, und zwar mit gutem Erfolg. An kleineren

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 94.

[2]) Ebenda S. 109.

[3]) Plümicke, Berliner Theatergeschichte, Berlin 1781, S. 431. Die Kgl. Bibliothek zu Berlin besitzt ein Soufflierbuch, welches die Operette in zwei Akte teilt; eine Arie liegt handschriftlich bei. Den ersten Akt schloß ein nicht beigefügtes Duett. Vgl. Minor, Weiße, S. 124.

Bühnen kann ich ihn zwischen 1784 und 1794 nur viermal nachweisen. Doch muß er verbreiteter gewesen sein, als es hiernach scheinen sollte, denn die Arie „Selbst die glücklichste der Ehen" wurde eines der populärsten Lieder in Deutschland [1]).

5. Romeo und Julie.

Das zweiaktige „Schauspiel mit Gesang" „Romeo und Julie" von Gotter und Benda erschien am 25. September 1776 in Gotha zum erstenmal auf der Bühne. Zum Druck gelangte die Musik 1778 in Leipzig, die Dichtung 1779 ebendaselbst und zwar bei Dyk [2]). 1784 wurde die Musik, um einen Wechselgesang vermehrt, noch einmal herausgegeben.

Noch unmittelbarer als im „Walder" folgt Gotter hier Weißes Spuren; sein Singspiel ist nichts weiter als ein verkürzter und mit Arien aufgeputzter Abklatsch von Weißes gleichnamigem Trauerspiel [3]). Ekhof war denn auch, genau wie bei der Bearbeitung des „dankbaren Sohnes", unwillig darüber, eines seiner Lieblingsstücke in eine Oper verwandelt zu sehen [4]), und ebenso wies Heinrich Leopold Wagner in seinen „Briefen die Seylerische Schauspielergesellschaft und ihre Vorstellungen zu Frankfurt am Main betreffend" (1777) [5]) auf den Anschluß Gotters an Weiße und des letzteren Vorzüge hin.

Nur aus diesen Angriffen und Gotters Ärger darüber ist es zu erklären, daß der Dichter dem Druck seines Stückes eine merkwürdige „Nachricht" voraufschickt [6]). „Bendas Musik", so beginnt sie gleich, „mag meine Schutzschrift bey denjenigen seyn, die es für Entweihung halten, ein Sujet der tragischen Muse auf die Opernbühne zu versetzen", und weiterhin folgt die kühne Behauptung: „Das nachstehende Singspiel hat mit dem berühmten deutschen Trauerspiel dieses Namens fast nichts, als Namen und Fabel gemein. Namen und Fabel aber gehören Shakespeare".

---

[1]) Schlichtegroll S. XL f.

[2]) Gleichzeitig, gemeinsam mit dem „Jahrmarkt" und dem „tartarischen Gesetz", auch im 1. (einzigen) Bändchen der „Singspiele".

[3]) Leipzig 1768 (thatsächlich 1767).

[4]) Reichards Selbstbiographie S. 146.

[5]) E. Schmidt, H. L. Wagner [1], Jena 1875, S. 25 f.

[6]) Datiert vom Oktober 1778.

Das hindert aber nicht, daß das Stück fast Szene für Szene Weiße folgt; die Unterschiede sind ganz unbedeutend. Mit Rücksicht auf die Fähigkeiten der Sänger ist die Rolle von Juliens Mutter fortgefallen und Weißes Arzt Benvoglio ist wieder in den Shakespearischen Lorenzo zurückverwandelt, der aber anstatt Franziskaner Hauskaplan bei Capellet geworden ist. Weniger absprechend als es gewöhnlich geschieht sollte man den „glücklichen" Ausgang von Gotters Stück beurteilen. Wenn Weiße, anstatt mit Shakespeare Julie erst an der Leiche Romeos erwachen zu lassen, seinen Helden bei Juliens Erwachen noch leben ließ und diese Änderung selbst als besonders glücklichen Rückgriff auf Bandellos Novelle mit vernehmlicher Stimme pries, so war es zu dem Wiener Heufeld, der 1772 Weißes Stück, wie schon früher Garrick das Shakespeares, fröhlich enden ließ [1]), nur noch ein Schritt. Ein so unerhörtes Verbrechen ist also Gotters glücklicher Ausgang, wenn man ihn historisch betrachtet, keineswegs, und, was schwerer ins Gewicht fällt, Gotter hatte für die Umgestaltung des Schlusses triftigere Gründe als irgend jemand vor ihm. Wenn er die „musikalische Ökonomie" und die Fähigkeiten der Sänger als Gründe für sein Verfahren anführt und hinzufügt: „Alle Stärke, Feinheit uud Grazie der Rede und des Spiels mit der angenehmsten Stimme, mit dem ausdrucksvollsten Gesange zu vereinigen, ist Ausnahme von der Regel", so hatte er damit wenigstens für seine Zeit unbedingt recht, so schwer es auch für den Zeitgenossen der Bayreuther Festspiele sein mag, sich auf diesen primitiven Standpunkt zurückzuversetzen. Bedauerlich bleibt es, daß Gotter eine Tragödie Shakespeares, um mit H. L. Wagner [2]) zu reden, „mit $^{19}/_{20}$ Wasser versetzte", aber daran darf nicht gezweifelt werden, daß er damit für seinen Komponisten das Richtige traf und sich, wie immer, in lebensvollster Fühlung mit der Bühne befand. Denn, so geringen ästhetischen Wert das Stück hat, so bedeutete es für die deutsche Oper doch eine Eroberung: was Wieland [3]) und Michaelis [4]) vergeblich erstrebt hatten, mit Singspielen ernsterer Gattung einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen, das gelang Gotter mit dem „Romeo" in vollstem Maße.

[1]) Minor, Weiße, S. 244.
[2]) a. a. O.
[3]) Alceste, 1773.
[4]) Herkules auf dem Oeta, 1772.

Allerdings iſt der Ton des Stückes nicht minder bürgerlich-philiſterhaft als bei Weiße und nur ſoviel iſt von dem ganzen „Romeo" überhaupt übrig geblieben, daß die Handlung eben notdürftig zuſtande kommt. An Shakeſpeare erinnert faſt nichts mehr; das wunderbar-bunte Getriebe ſeines Meiſterwerkes, welches ſpäter Berlioz' kongeniale Kraft ſo mächtig anzog, taugte für den alten Benda nicht; wir bewegen uns überall in den engſten und nüchternſten Verhältniſſen.

Aber gerade das war es, was das 18. Jahrhundert wollte und was daher dem „Romeo" Triumph auf Triumph verſchaffte. Neun mal konnte ihn innerhalb drei Jahren das Gothaiſche Theater ſeinem Publikum bieten, und zur Schlußaufführung des Hoftheaters, am 27. September 1779, fand man kein Werk geeigneter als ihn. Schröder führte ihn im Juli 1777 in Hamburg ein; im Mai 1778 teilte er Gotter einige Änderungen mit, die er an dem Stück vorgenommen hatte und die Gotter für den Druck benutzte[1]). Am 19. Juni des gleichen Jahres verabſchiedete ſich Schröders Stiefſchweſter Dorothea Ackermann als „Julie" vom Hamburger Publikum, um ihre Ehe mit Unzer einzugehen[2]); ihr hat daher Gotter den Druck gewidmet. Das Stück ſtand in Hamburg noch 1789 auf dem Spielplan. Seyler brachte es 1777 nach Frankfurt und 1779 nach Mannheim; auf dem Hoftheater daſelbſt erſchien es ſeit 1784 12 mal. Berlin führte es ſeit 1779 auf, 1780 brachte es Schulz auf das Kärnthnerthor-Theater zu Wien; von ſpäteſtens 1782 bis mindſtens 1790 hatte es Großmanns Truppe auf dem Spielplan. In allen größeren Städten, wie München, Prag, Leipzig, Dresden, Kaſſel, Bremen, Lübeck, Danzig, Königsberg und Riga konnte man es in den 80er Jahren ſehen und die kleinen Truppen folgten den großen eifrig nach; ſelbſt Bückeburg hatte ſeinen „Romeo". Er kam bis Preßburg und Amſterdam, bis Riga und Solothurn, und ſogar in Odenſee läßt ſich eine Aufführung nachweiſen. Noch zu Beginn der 90er Jahre war das Intereſſe an dem Singſpiel faſt unvermindert, im letzten Luſtrum des Jahrhunderts ſcheint es dann allmählich beiſeite gelegt worden zu ſein.

---

[1]) S. meinen Aufſatz: „Schröder und Gotter", Vierteljahrſch. für Litteraturgeſch. VI, S. 582 f.

[2]) Meyer, Schröder I, S. 304 f.

6. Der Holzhauer oder die drei Wünsche.

Dieses Singspiel ging am 2. Januar 1778 in Gotha zum erstenmal in Szene. Die Dichtung ist nicht vollständig erhalten, denn sie erschien nicht im Druck und auch die Handschrift scheint verloren zu sein. Als Anhalt für ihre Beurteilung kann daher nur der Text der Gesänge in Bendas Klavierauszug (Gotha 1778) dienen. Aus ihm ergiebt sich, daß das Stück eine Übersetzung der Operette „Le Bûcheron ou les trois souhaits" von Castet und Guichard (Paris 1763) war. Nur eine Szene daraus ist fortgefallen und das Vaudeville am Schluß durch einen neuen, kürzeren Gesang ersetzt worden.

Es handelt sich um einen scherzhaften Fabelstoff: einem Holzhauer gewährt Merkur die Erfüllung dreier Wünsche, welche jener leichtsinnig und unachtsam verscherzt. Das Stück war mit Philidors Komposition in Deutschland schon verschiedentlich gegeben worden; 1772 war eine Übersetzung von Wulff in Berlin erschienen und 1774 lieferte Faber eine andere für Marchands Bedarf. Gotters Bearbeitung zeichnet sich durch treffliche, freie Behandlung der Verse aus, was übrigens nicht schwer war, da sein Stück einer Neukomposition dienen sollte. Die Namen der Personen sind verdeutscht.

Schröder schrieb am 1. April 1778 mit Bezug auf den Holzhauer an Gotter[1]): „Warum machen Sie und Benda sich immer an undankbare Arbeiten? An Opern, die schon da sind? deren Musick gut ist? die Vorurtheil für sich haben? Ich kann Ihnen 20 Stücke von Hollberg, Goldoni, dem alten französischen Theater sagen und geben, die dem Dichter, dem Komponisten und Publicum und Directtor dankbarer sind." Der Erfolg des „Holzhauers" bestätigte Schröders Tadel vollauf, denn er blieb selbst hinter dem des „Walder" um ein ganz Beträchtliches zurück. Zwar in Gotha kam er auf drei Vorstellungen, aber in Hamburg, wo Schröder ihn 1778 brachte, scheint er sich nicht lange gehalten zu haben und das Mannheimer Nationaltheater legte ihn 1782 schon nach der zweiten Vorstellung beiseite. Etwas günstiger war der Erfolg bei Großmann, der die Operette zwischen 1780 und 1784 4 mal, allerdings an verschiedenen Orten, gab. 1782 gaben Koch und Meyrer den

[1]) Litzmann S. 124.

„Holzhauer" 2 mal in Riga, 1789 erſcheint er bei Wothe in Brünn, aber in beiden Fällen ſteht in Reichards Kalendern hinter der Notiz die Bemerkung: „nicht gefallen".

7. Das tartariſche Geſetz.

Gewiß war auch dieſes Singſpiel urſprünglich für Benda beſtimmt, aber als es 1779 bei Dyk in Leipzig an die Öffentlichkeit trat, war es noch ohne Muſik; der Abſchied des greiſen Komponiſten von Gotha wird das Zuſtandekommen einer neuen gemeinſamen Arbeit verhindert haben[1]); erſt viele Jahre ſpäter ging Benda wieder an das „tartariſche Geſetz" heran.

Den Stoff des Singſpiels entlehnte Gotter aus Gozzis „glücklichen Bettlern". Aus der Fülle der bunten, unter einander nur loſe verknüpften Handlungen griff er eine einzelne, beſonders anziehende heraus, trennte ſie mit ein paar kunſtloſen Schnitten vom Ganzen los, flickte die dadurch entſtandenen Riſſe notdürftig zuſammen und fügte einen neuen Schluß an. Über das Stück wurden eine Reihe unbedeutender Geſangsnummern verſtreut — und die Operndichtung war fertig. Ein tartariſcher Kaufmann hat ſein junges Weib, deſſen Abneigung ihn aufs äußerſte gereizt hat, im Zorne verſtoßen und kann nach den Geſetzen des Landes nur dann wieder in ihren Beſitz gelangen, wenn er einen „Hulla" auftreibt, d. h. einen Mann, der die Verſtoßene pro forma heiratet und dann auch ſeinerſeits verſtößt. Er hat das Unglück, zu dieſer Rolle zufällig den Liebhaber ſeiner Frau zu wählen, und dieſem fällt es nach erfolgter Vereinigung nicht ein, ſein junges Weib zu verſtoßen. Trotz vieler Verfolgungen und Hinderniſſe bleibt denn auch ſchließlich der unfreiwillig herbeigeführte Bund der Liebenden zu Recht beſtehen und der erſte Gatte hat das Nachſehen. — Vorgeſchichte und Schluß hat Gotter ſtark beſchnitten und dementſprechend geändert, um die Proportionen ſeines Stückes zu wahren. Die Perſonen, welche bei Gozzi die Epiſode mit der Haupthandlung verbinden, hat er durch andere erſetzt; aus Rückſicht auf den Komponiſten iſt eine zweite Frauenrolle, eine Sklavin der jungen

[1]) Die Verhandlungen Bendas mit dem Hofe wegen ſeiner Entlaſſung fallen in den März 1778 (Beck, Ernſt II., S. 435 ff.), die Vorrede zu Gotters „tartariſchem Geſetz" iſt vom Auguſt des gleichen Jahres datiert.

Frau, eingeführt, deren umfangreiche Partie jedoch für den Gang des Stückes gleichgiltig ist. Die meisten und besten Szenen Gotters sind aus Gozzi übernommen, aber in Prosa übertragen und öfters gekürzt. Daß der geprellte Ehemann kein „Tartaglia" mehr ist, versteht sich von selbst.

Das „tartarische Gesetz" wurde bald nach seinem Erscheinen von André und von d'Antoine, vielleicht auch noch von Andern, komponiert. Mit Andrés Musik gab es das Mannheimer Nationaltheater 1779—1781 viermal, Großmann dagegen brachte es von 1780—1782 mehrmals mit d'Antoines Komposition. In Berlin führte man seit 1779 Andrés Bearbeitung auf, anderwärts ist es unbestimmt, welche von den beiden Fassungen gegeben wurde. In Hamburg erschien das „tartarische Gesetz" 1780, 1781 tritt es bei Neuhauser in Hanau auf, und 1785[1]) und 1786 bei Bellomo in Weimar.

1786 machte sich der alte Benda, der inzwischen seinen Wohnsitz wieder in der Nähe Gothas, in Ohrdruff, genommen hatte, nun doch noch an die Komposition des Singspiels. Am 15. Juli[2]) ging er mit dem Gedanken um, es auf dem Hoftheater in Gotha zu einem wolthätigen Zwecke aufführen zu lassen, am 8. Oktober verhandelte er mit Gotter wegen einer kleinen Änderung in der Dichtung und am 15. November war es beschlossene Sache, daß das Stück in Mannheim zur Darstellung gelangen sollte. Am 4. März 1787 fand daselbst in Bendas Gegenwart die erste Aufführung statt, und der Komponist berichtete dem Dichter (21. März) aus Heidelberg: „Die Musik davon gefiel — — das Süjet aber fand man nicht interessant genug." Beck dagegen war ganz anderer Ansicht; schon während der Proben schrieb er an Gotter über Benda (1. März): „Man lobt seine Musik nicht so — — er hat sich überlebt", und als Gotter in einem Briefe an Benda zugegeben hatte, daß das „Anschauliche" der andern in Mannheim gegebenen Opern das „tartarische Gesetz" beeinträchtigt habe[3]), berichtet Beck (14. April) nach Gotha: „Am Palmsonntage sprach ich Benda zu Heidelberg. Er war recht vergnügt, zeigte

---

[1]) Goethes Briefe an Frau von Stein II[3], S. 289 (vgl. S. 613).

[2]) Dies und das Folgende nach Bendas Briefen an Gotter, welche Frau von Zech in Gotha besitzt; eben daher rühren die Briefe Becks.

[3]) Benda an Gotter, Heidelberg 4. April 1787.

mir Ihren Brief und gab mir Gelegenheit seiner Eigenliebe auf Ihre Kosten zu opfern. Ich glaube nicht mit ihnen daß ein neuer Stoff begleitet von dieser Music mehr Wirkung gethan haben würde. Die Music ist in jedem Betracht Benda's unwürdig. Altmodige Gänge, Wiederholungen — nichts von jener süßen Harmonie die im Pigmalion den Hörer entzückt. Er hat sich selbst überlebt." — Benda selbst hatte auch nicht den Eindruck eines starken Erfolgs. In einem undatierten Briefe, den er nach seiner Rückkehr nach Thüringen an Gotter schrieb[1]), rühmt er sich zwar, das Mannheimer Theater sei bei der Aufführung des „tartarischen Gesetzes" sehr voll gewesen, umgeht aber die Frage, warum er sich nicht habe honorieren lassen, mit auffallender Vorsicht, und am Ende kommt gar heraus, er habe die Musik nach zweimaliger Vorstellung wieder mit nach Hause gebracht! Ohne Frage war das „tartarische Gesetz" in Mannheim glänzend durchgefallen.

8. Die Geisterinsel.

Noch einmal nach dem „tartarischen Gesetz" war Gotter in den Bahnen des alten Singspiels gewandelt; seit 1783 verzeichnet Reichards Theaterkalender[2]) unter seinen ungedruckten Stücken eine Operette nach Gretry, „der eifersüchtige Liebhaber", die wol mit der Bearbeitung identisch sein wird, welche in Mannheim vom 8. September 1782 ab 9 mal aufgeführt wurde. Irgend etwas Bestimmtes über dieses Stück vermag ich nicht anzugeben. — Von da ab stockte Gotters Schaffenskraft wie auf allen andern Gebieten so auch auf dem des Singspiels, und erst 1791 finden wir ihn mit einem neuen Werke dieser Gattung beschäftigt: unter dem Titel „die Geisterinsel" arbeitete er gemeinsam mit Einsiedel[3]) in Weimar Shakespeares „Sturm" zu einem Singspiel um. An die Öffentlichkeit trat die Dichtung erst nach Gotters Tode, 1797, im 8. und 9. Stück von Schillers „Horen". 1802 erschien dann ein neuer Abdruck in Gotters „literarischem Nachlaß"[4]).

Das Stück legt Zeugnis dafür ab, daß sich zwischen 1780 und 1790 der Geschmack in musikalisch-theatralischen Dingen völlig

---

[1]) Zwischen April und Juni 1787.
[2]) S. 194 f.
[3]) Schlichtegroll S. XLI. Beck an Gotter 7. April 1791.
[4]) Auch unter dem Titel: „Gedichte. Dritter Band".

gedreht hatte, hauptsächlich wol durch den mächtigen Eindruck, den Mozarts Auftreten auf die Öffentlichkeit gemacht hatte. Statt der alten Singspielchen haben wir in der „Geisterinsel" eine Oper großen Stiles vor uns; sie umfaßt drei lange Akte mit reichlich ausgestatteten musikalischen Partieen, ausgedehnten Finales und einem nach früheren Begriffen unerhörten Anspruch an Dekoration und Maschinerie. Man kann getrost annehmen, daß namentlich die „Zauberflöte" großen Einfluß auf die Dichtung gehabt hat, denn wennschon die „Geisterinsel" am 7. April 1791 zum erstenmal erwähnt wird[1]), die Zauberflöte aber erst am 30. September dieses Jahres zur ersten Aufführung gelangte[2]), so ist doch bei Gotters bekannter Sucht zu feilen und zu überarbeiten die Annahme durchaus zulässig, daß die „Zauberflöte" noch nachträglich auf ihn eingewirkt habe. Einsiedels Anteil an der Oper scheint nicht sehr bedeutend gewesen zu sein[3]).

Zu grunde liegt der Dichtung, wie schon bemerkt, Shakespeares Sturm — an und für sich gewiß kein unglücklicher Stoff für eine Oper. Aber wie die meisten Dichter des 18. Jahrhunderts so sah auch Gotter in der Vernüchterung Shakespeares eine so unumgängliche Pflicht jedes Bearbeiters, daß er nicht einmal in einer Operndichtung den märchenhaften Zauber des „Sturmes" unberührt zu lassen wagte. Das Stück ist unter seinen Händen eine poesieloſe Feengeschichte alltäglichen Schlages geworden und trägt noch obendrein den schwerfälligen, weitschweifigen Charakter, der Gotters spätere Arbeiten in so unvorteilhafter Weise auszeichnet.

Entfernt sind sämtliche Szenen des Originales, die sich mit Fernandos Vater und Oheim oder mit deren Gefolge beschäftigen; nur der lustige Koch und Kellermeister sind beibehalten, damit für die nötige Komik gesorgt ist. Um nun die beeinträchtigte Handlung wieder in Fluß zu bringen, hat Gotter dies und jenes verändert: Nach Verlauf von 9 Jahren, deren Ende eben bevorsteht, geht Prosperos Herrschaft auf seiner Insel zu Ende, die Hexe Sycorax tritt wieder in ihre Rechte und die Gefahr ist groß, daß dabei Miranda in Calibans Hände fällt. Anstatt nun, wie es so

[1]) Beck an Gotter.

[2]) Jahn, Mozart II², S. 484.

[3]) Nach Schlichtegroll S. XLI hätte Einsiedel nur an der „ersten Idee" Anteil.

nahe gelegen hätte, Fernando als Retter in der Not einzuführen, läßt Gotter den Schatten einer gewissen Maja, die Prospero einst aus den Banden der Sycorax befreit hat, aus dem Grabe auferstehen und die böse Hexe besiegen. Da auch das Einzige, was sonst noch an Handlung übrig bleibt, der Mordanschlag Calibans auf Prospero, von diesem ohne fremdes Zuthun verhindert wird, so fehlt dem Stücke alles dramatische Rückgrat. Um so reicher ist es mit albernen Operneffekten ausgestattet: Prospero zaubert Rosensträuche aus der Erde hervor, läßt Vulkane speien und was dergleichen mehr ist; die Clowns-Szenen, die noch obendrein zur elendesten Plattheit herabgesunken sind, nehmen einen schier unbegrenzten Raum ein, und lediglich um noch eine Sängerin außer Miranda und Ariel auftreten lassen zu können, giebt Gotter dem Koch und Kellner noch einen Jüngling, d. h. ein Mädchen in Hosen, namens Fabio, zum Begleiter. Caliban ist kaum wieder zu erkennen; statt des prächtigen Shakespearischen Halbtieres läuft ein Ding herum, halb Opernbösewicht, halb Dummkopf, ein verschlechterter Abklatsch von Schikaneder-Giesekes Monostatos, mit dem er auch die Liebe zur Heldin des Stückes gemein hat. — Als der Mangel jedes weiteren Motivs die Fortsetzung der Handlung unmöglich macht, erscheinen gerade im rechten Augenblick Boten aus Mailand, die Prospero auf seinen Thron zurückberufen, und dieser samt den Seinen benutzt die Gelegenheit als bequemen Vorwand zu verschwinden und die Oper zu schließen.

Trotz dieser Mängel fand das Stück seine Bewunderer, und nicht nur unter den geistig Armen. Beck[1]) sah, als die „Geisterinsel im Entstehen war, schon angstvoll das Ende der Schauspielkunst voraus, da die Oper bei solchen vortrefflichen Sujets leicht die Oberhand gewinnen könne, und Caroline Schlegel[2]) redete wenige Zeit später Bürger in Göttingen so viel von der „Zauberinsel" vor, daß dieser auf den Gedanken kam, seine ursprünglich treue Nachbildung des „Sommernachtstraums" nach Gotters Vorbild zu modeln, und dessen Oper unbedingt lesen wollte. Vielleicht durch Einsiedel kam die Dichtung fünf Jahre später, 1796, in Goethes Hände, welcher sie nach Carolinens Zeugnis für ein

---

[1]) An Gotter, 7. April 1791.

[2]) Waitz, Caroline I, S. 84 (Caroline an Gotter, 13. November 1791).

Meisterstück von Poesie und Sprache erklärte; „es ließe sich nichts musikalischeres denken“[1]).

Unmittelbar nach Gotters Tode bemühte sich Schiller, durch Carolinens Vermittlung etwas aus des Dichters Nachlaß für die „Horen“ zu erhalten. Caroline schlug Luise Gotter vor, hierzu Szenen aus der „Geisterinsel“ zu verwenden[2]); diese zeigte sich bereit, das ganze Stück herzugeben und nachdem Caroline Einsiedels Zustimmung eingeholt[3]) und A. W. Schlegel die Oper durchgesehen hatte[4]), gelangte sie zur Veröffentlichung. Caroline las sie zuvor noch einmal durch und erinnerte sich dabei an Gotters Vorlesung des Stückes: „Es war eine himmliche Musik in seinem Vortrage dieses Stücks, wie denn auch wirklich die Poesie darin ganz Musik ist. Noch von der allererſten Vorlesung ist mir das meiste geblieben. Die lezte machte mich freylich mehr besorgt um ihn, als sein Aussehn, nach welchem Du mich damals fragtest, und was mir nicht so sehr auffiel.“

Daß Schiller die „Geisterinsel“ für die „Horen“ zu gewinnen trachtete, dürfen wir nicht so deuten, als habe er sie ähnlich wie Goethe beurteilt. Zwar läßt er Gotters Wittwe auf ihr Anerbieten durch Caroline mitteilen[5]), „daß er sie (die Oper) immer als einen vortreflichen Beytrag ansehn würde“, an Goethe aber schreibt er einen Monat später, am 17. August 1797: „Aus dem Gotterischen Nachlaß erhalte ich seine Oper: die Geisterinsel, die nach Shakespeares Sturm gearbeitet ist; ich habe den ersten Act gelesen, der eben sehr kraftlos ist und eine dünne Speise. Indessen danke ich dem Himmel, daß ich einige Bogen in den Horen auszufüllen habe und zwar durch einen so classischen Schriftsteller, der das Genie- und Xenien-Wesen vor seinem Tode so bitter beklagt hat. — Und so zwingen wir denn Gotter, der lebend nichts mit den Horen zu thun haben wollte, noch todt darin zu spuken“. Man braucht dies Urteil mit seinem ironischen Zusatze nicht allein auf Rechnung der persönlichen Abneigung Schillers

---

[1]) Caroline I, S. 186 (C. an Luise Gotter, Jena, 3. Oktober 1796).

[2]) Caroline I, S. 189 (C. an Luise Gotter, Jena, März 1797).

[3]) Caroline I, S. 192 f. (C. an Luise Gotter, 14. Juli 1797).

[4]) Caroline I, S. 196 (C. an Luise Gotter, 7. September 1797). Daselbst auch das folgende Citat).

[5]) Caroline I, S. 192 (C. an Luise Gotter, 14. Juli 1797).

gegen Gotter zu setzen — es ist durchaus gerechtfertigt und läßt sich noch heute getrost unterschreiben.

Viel Scherereien gab es zu Lebzeiten des Dichters wie nach seinem Tode wegen der Komposition. Ursprünglich war die Oper für Mozart bestimmt, und nach Schlichtegroll [1]) hätte erst Mozarts Tod diesen Plan durchkreuzt; aber schon früher, am 7. April 1791, hatte Beck hiervon abgeraten, da Mozart schwerlich noch deutsche Sujets komponieren würde. Er schlug an seiner Stelle Dittersdorf vor und die Oper ging thatsächlich an diesen ab; aber 1794 hatte er sie schon zwei Jahre in Händen ohne etwas von sich hören zu lassen und auf viele Briefe erfolgte keine Antwort. Einsiedel schlug darauf Gotter einen Wiener Komponisten vor [2]), aber auch aus diesem Plane wurde nichts; endlich standen, gleichfalls dank Einsiedels Bemühungen, 1795 Himmel in Berlin und Fleischmann in Meiningen in engerer Wahl. Beide hatten, wie es scheint, den ersten Akt zur Probe zu komponieren [3]).

Mit Fleischmann wurde endlich ein Kontrakt geschlossen, infolge dessen es zu Mishelligkeiten kam, als der Text ohne seine Zustimmung in den „Horen" gedruckt wurde [4]); Schiller mußte daher in einer Anmerkung Fleischmanns alleiniges Recht auf die Dichtung betonen; jedoch vergebens: kaum war die Geisterinsel gedruckt, als sich zwei weitere Komponisten ihrer bemächtigten: Zumsteeg [5]) und Reichardt [6]).

Nach dem Briefwechsel Carolinens scheint es, als sei Fleischmanns Komposition 1792 in Frankfurt zur Aufführung gelangt [7]). Schon vorher hatte Caroline Luise Gotter mitgeteilt, Corona

---

[1]) S. XLII.

[2]) Caroline I, S. 148 (C. an F. L. W. Meyer, 7. Juni 1794).

[3]) Caroline I, S. 189 (Einsiedel an Gotter, Weimar 24. Juni 1795). Darnach scheint auch Naumann in Dresden mit in Frage gekommen zu sein.

[4]) Caroline I, S. 204. (C. an Luise Gotter, Jena, 1. November 1787.)

[5]) Caroline I, S. 236 (C. an Luise Gotter, Ende 1798 oder Anfang 1799). Schlichtegroll in Gotters „literarischem Nachlaß" S. VIII.

[6]) Schlichtegroll a. a. O. Den Klavierauszug zeigt die Jenaische allgemeine Litteratur-Zeitung im Oktober 1799 an (IV, 84 ff.). Über die erste Aufführung s. unten. — Auch Himmel stand (wol irrtümlich) im Verdacht, an der „Geisterinsel" zu komponieren. Caroline I, S. 204 f. (C. an Luise Gotter, 1. November 1797.)

[7]) Caroline I, S. 204. (C. an Luise Gotter, 1. November 1797.)

Schröter sei mit Fleischmanns Musik nicht zufrieden[1]); auch Iffland, der sie 1798 für Berlin erwarb, erklärte, sie taugte nicht viel[2]) und ließ an ihrer Stelle am 6. Juli 1798 zur Huldigungsfeier Reichardts Komposition aufführen, die allein bis zum August 3 mal wiederholt wurde. In dieser Bearbeitung scheint die „Geisterinsel" das meiste Glück gemacht zu haben, denn sie wurde die häufigst aufgeführte Oper Reichardts[3]). Reichardts Komposition war es auch wol, die seit 1803 in Hamburg und noch 1808 in Leipzig aufgeführt wurde. Über Aufführungen von Zumsteegs Werk versagen meine Quellen die Auskunft.

V.

Prosaische Schriften.

Als prosaischer Schriftsteller ist Gotter, abgesehen von den Vorreden zu den beiden Bänden seiner „Gedichte", nach Schlichtegrolls ausdrücklichem Zeugnis[4]) nur zweimal an die Öffentlichkeit getreten: 1785 im „Journal von und für Deutschland" in einem Aufsatz „über die Verdienste des Gothaischen Kanzlers von Studnitz"[5]) und 1790 in einer Schrift „zum Andenken der Frau von Buchwald"[6]). Wie er im alltäglichen Leben seine Prosa sorgsam zu feilen liebte und oft sogar ein kurzes Billet mehrmals umschrieb, sodaß von dem ersten Entwurf keine Silbe stehen blieb[7]), so hat er auch hier auf Sprache und Ausdruck die liebevollste Sorgfalt verwandt. Inhaltlich hat der Nachruf auf den Kanzler von Studnitz, einen entfernten Verwandten des jovialen Obermarschalls, für den Litterarhistoriker wenig Interesse; es war ein ehrenvolles Denkmal, welches Gotter einem wolgesinnten Vorgesetzten und einem aufgeklärten Wolthäter seines Vaterlandes setzte. — Sein Buch über die Frau von Buchwald ist noch immer die beste und erschöpfendste Monographie, welche wir über diese anziehende Frauengestalt

---

[1]) Caroline I, S. 205 (C. an Luise Gotter, 1. November 1797.)
[2]) Caroline I, S. 213 (C. an Luise Gotter, Weimar, 2. Mai 1798).
[3]) Schletterer in der „allg. deutschen Biographie" 27, S. 646.
[4]) Schlichtegroll S. LV f.
[5]) S. 8 ff.
[6]) Gotha, bei Ettinger.
[7]) Schlichtegroll S. XLIX.

beſitzen. Ihr Inhalt iſt von uns ſchon in Gotters Lebensbild ſo ausgiebig benutzt worden, daß wir uns ſeine nähere Betrachtung hier füglich erſparen können.

Auf die Schrift, die ſeine eigenen Verdienſte in ihrem vollen Umfang würdigte, hat Gotter lange warten müſſen. Sollte es mir geglückt ſein, ſie in dieſem Buche geliefert und namentlich des Dichters treue Sorge für die deutſche Bühne ins rechte Licht geſetzt zu haben, ſo hat an dieſem Gelingen nicht nur redliche Arbeit, ſondern auch jene Liebe Anteil, aus welcher nach Richard Wagners ſchönem Ausſpruch alles Verſtändnis einzig entquillt.

Namenverzeichnis.

Achenwall 29.
Ackermann 17 f. 93. 226. 228.
Ackermann, Mad., geb. Biereichel 17.
Ackermann, Dorothea 187. 292.
Ackermann, Mad., geb. Tſchorn 131. 141.
Anakreon 165.
André, J. 280. 295.
André (Engländer) 83.
Antoine, Mad. 210.
Apollodor 204.
Ariſtoteles 204.
Äſchylus 195.
Avemann, Gotters Stiefbrüder 15. 31.
Avemann, Gotters Stiefſchweſtern 15. 52.
Ayrenhoff 73.

Bandello 291.
Barthe 134. 140. 267 f.
Baumbach 289.
Bauſe 118.
Beaumarchais 136. 176.
Beck, Heinr. 92. 95. 122. 125 f. 133. 138 f. 147 f. 187. 189. 263. 271. 295 f. 298. 300.
Beck, Caroline, geb. Ziegler 130.
Beck, Joh. 128.
Becker, Sophie 142 f. 263.
Beil 92. 95. 122. 124 ff. 131 f. 133. 137. 148. 240.
Bellomo (u. Frau) 128 f. 131. 140 f. 225. 251. 258. 267. 271. 295.
Benda, G. 78. 84. 88. 91 f. 102. 104. 108. 122 f. 137 f. 160. 219 ff. 278. 285 ff. 292 ff.
Benda, Auguſte (Mad. Zimbar) 96. 123.
Berger 221.
Berlioz 292.
Bernard 166 Anm.
Berolbingen, v. 58 f.
Berquin 223.
Bertola 223.
Bertram 134.
Bertuch, F. J. 81.
Bertuch, Goth. Familie 109. 155.
Bock 188. 224. 257.
Bode 113.
Bodmer 87.
Böhmer, J. F. W. 118.
Böhmer, G. 154.
Böhmer, Caroline, ſ. Caroline.
Bök 17. 77. 88. 97.
Bök, Mad. 77. 88.
Böſenberg, Dem. 130.
Boie 17. 29. 33. 38 ff. 42. 44. 47 f. 51. 53 ff. 58. 62. 73. 80 ff. 84. 94. 102. 106. 109. 113 ff. 163. 168. 172. 174. 194. 282.
Boileau 177.
Boiſſy 12. 254 f.
Bondini 131. 218. 253.
Borchers 258.
Born 62.
Brandes 67 f. 77. 88. 123. 219. 230. 253. 282. 286 f.
Brandes, Mad. 68. 77. 88. 92. 123. 131. 219.
Brandes, Dem. (Heynes zweite Frau) 114.
Brandt 22.
Brawe 33 ff. 207.
Bretſchneider, v. 60.
Bretzner 124. 242 f.
Brockmann 105.
Breuning, v. 33.
Brömel 251.
Buchwald, Frau v. 11 f. 78. 108. 144. 148. 186. 301 f.
Bürger 33. 80. 82. 106. 115. 142. 171. 174. 194. 298.
Buff, Frau Amtm. 21 ff.
Buff, Charlotte 21. 65. 83.
Buff, Charlottens Geſchwiſter 21 ff.
Bulla 235.

Cacault 83. 86.
Caglioſtro 271.

Calderon 128. 237 ff. 248 ff. 257.
Canitz 80. 177.
Caroline (Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling) 118 f. 141 f. 153 ff. 275 ff. 298 ff.
Carmontel 260.
Caſparſon 40. 43.
Caſtet 293.
Cavallerino 204.
Cicero 195.
Clodius 40. 49.
Coffey 279.
Coignet 218.
Collé 238 f. 246 f.
Conſtantini 115.
Corneille 16. 226.
Crébillon 195 ff. 200 f.
Cronegk 37. 194. 226.
Cumberland 73. 136 f.
Cuſtine 154.

D'Antoine 295.
Dalberg, K. Th. v. 92, 155.
Dalberg, W. H. v. 97 ff. 100. 122 ff. 128 ff. 147. 176. 189. 221. 252. 258. 262. 266. 271.
Dauer 91.
De Barſ 195.
De Belloy 68. 194 f.
De Bièvre 134.
De Genlis, Mad., 140. 167. 256 ff.
De la Dixmerie 186 Anm.
De la Place 185 Anm.
Destouches 73. 226. 276 f.
Diderot 10. 44. 224. 255.
Dieterich 39. 54. 56.
Dieze 16. 29. 32. 114.
Ditter v. Dittersdorf 300.
Döbbelin 105.
Döll 148. 160.
Dorat 12. 180. 224. 233 f. 254.
Douville 237.
Drechsler 58.
Dudoyer 254.
Duni 279.
Dyk 158. 163. 229. 233. 237. 246 f. 251. 254 ff. 260. 269. 277. 285. 290. 294.

Ebeling 158.
Ebert 165. 178.
Einſiedel 131. 296 ff.
Ekhof 17 f. 37. 67 f. 76 ff. 88 ff. 95 ff. 112. 120. 139. 145. 160. 187. 189 f. 285 f. 290.
Engel 78. 92. 93. 100. 116. 124 134. 146. 157. 219. 275. 286 f.
Erfurt, Mad. 131.
Eſchenburg 39. 60. 175. 242. 288.
Eſſen, v. 32.
Ettinger 73. 99. 109. 226. 282. 288.
Euripides 195. 204.
Evander, Mad. 8.
Ewald 73.

Faber 280 f. 288. 293.
Falcke 62.
Farqhar 115.
Favart, Mad. 279.
Fielding 281.
Findeiſen 33. 51.
Fircks, v. 32. 36. 46. 49 f.
Fleiſchmann 300 f.
Flemming 177.
Foote 224. 236. 247.
Forſter, G. u. Thereſe 154.
Frankenberg, v. 61. 187.
Frankenberg, Frau v. 108. 148. 159.
Frankreich, Maria Thereſia, Prinzeſſin v. 152.
Friſchmuth 128.

Ganz 60. 62.
Garrick 291.
Gay 79.
Geißler 171.
Gellert 30. 49 f. 51. 57 ff. 61. 64 f. 117. 182.
Gemmingen, v., Goth. Geſandter 19 f. 27 f. 57. 61.
Gemmingen, v., Eb. Fr. 20.
Gemmingen, v., O. H. 222.
Genſike, Mad. 133 f.
Gern 148.
Gernevalde 261 ff.
Gerſtenberg 100 f. 219.
Geßner 86. 287 f.
Gilbert 204.
Gleim 39. 42. 56. 67. 116. 165. 167. 170 ff. 176. 178.
Gluck 221.
Göckingk, v. 178.
Göſchen 155. 272. 277.
Goethe 19. 47. 59. 62 ff. 68 ff. 74. 82 ff. 90. 106. 109 f. 119. 121. 130. 142. 157 f. 169. 200 ff. 207 ff. 218. 222. 237. 245. 267. 271 ff. 280. 286 f. 298 f.
Götz 165. 169.
Götze 107.
Goldoni 73. 242. 275. 293.
Goldſmith 63. 169.
Gombel 27.
Gongora 170.
Gotha, Ernſt d. Fromme, Herzog v. 4.
Gotha, Friedrich II., Herzog v. 4.

Gotha, Friedrich III., Herzog v. 7. 10. 19. 69 f.
Gotha, Luise Dorothea, Herzogin v. 10 ff. 69 f.
Gotha, Ernst II., Herzog v. 16. 70 f. 78. 88 f. 92. 97. 120. 141. 152. 286.
Gotha, Charlotte, Herzogin v. 70. 121. 141 f. 173. 187.
Gotha, August, Prinz v. 16. 70 f. 78. 107. 110. 148. 177. 183.
Gotter, Anhard d. Ä. 3.
Gotter, Elisabeth geb. Sipterabt 3.
Gotter, Anhard d. J. 3.
Gotter, Salome Emerentia, geb. Zedewitz 4.
Gotter, Joh. Christian, des Dichters Urgroßvater 4.
Gotter, Elisabeth geb. Zange, des Dichters Urgroßmutter 4.
Gotter, Joh. Michael, des Dichters Großvater mütterlicherseits 4.
Gotter, Gustav Adolf Graf v., des Dichters Oheim 3. 5. 56.
Gotter, Ludwig Andreas, des Dichters Großvater väterlicherseits 4. 6. 14. 160.
Gotter, Heinrich Ernst, des Dichters Vater 7. 13. 27. 56. 57. 71.
Gotter, Ludemilia Magdalena Wilhelmine, des Dichters Mutter 7. 9. 14.
Gotter, Mad., geb. v. Wangenheim, verw. Avemann, des Dichters Stiefmutter 15. 56. 71 f.
Gotter, Eleonore, des Dichters Schwester 9. 65. 85. 111. 113. 146. 159.
Gotter, Julie, des Dichters Schwester 9. 31. 52.
Gotter, Auguste des Dichters Schwester 9. 52.
Gotter, Luise, geb. Stieler, des Dichters Frau 117 ff. 146. 150. 156. 159. 252. 276 ff. 279 f.
Gotter, Pauline d. Ä., des Dichters Tochter 118 f. 144.
Gotter, Cäcilie, des Dichters Tochter 142. 150. 160.
Gotter, Julie, des Dichters Tochter 142. 150. 160.
Gotter, Gustav Adolf, des Dichters Sohn 119.
Gotter, Pauline d. J., des Dichters Tochter 119. 142. 150. 160.
Gottsched 30. 177. 212. 224. 279.
Gottsched, Frau 276.
Goué, v. 26. 35. 57 f. 60 ff. 67. 83 f. 219.
Gozzi 104. 123. 224. 242 ff. 247 ff. 273. 294 f.
Gray 63. 168 f.
Gresset 68. 79 f.
Gretry 279. 288 f. 296.
Grimm, Luise 74.
Großmann 77 f. 100. 117 f. 120 f. 140. 215. 218. 230. 233. 240. 251 ff. 254 f. 259. 267. 285. 287. 289. 292 f. 295.
Günther 177.
Guichard 293.

Hagedorn, F. v. 80. 165. 177.
Hagedorn, Chr. L. v. 49.
Halem, v. 142.
Haller 30.
Hamann 64.
Hasse 221.
Hauteroche 238 f.
Heermann 283.
Helvetius 10.
Hensel, s. Mad. Seyler.
Herder 30. 64. 70. 71. 171.
Heufeld 291.
Heyne, Ch. G. 16 f. 29 ff. 32. 38 ff. 48. 54 f. 81. 114.
Heyne, Therese geb. Weiß 16 f. 29 ff. 81. 114.
Hiller 279. 283.
Himmel 300.
Hoadly 235 f.
Hochstetter, v. 26. 35.
Höfler, v. 61.
Hölty 171.
Höpfner 40. 43.
Holberg 293
Homer 64.
Horaz 165.
Huber 288.
Humbold, W. v. 155.
Hygin 203. 210.

Iffland, A. W. 90. 92 ff. 97 ff. 105. 115. 120. 122 f. 124 ff. 132 f. 134. 137. 146 f. 157. 160. 187. 189. 215. 245. 256. 263 f. 277. 301.
Iffland, Ph. 33. 94 f.
Immermann 267.

Jacobi, J. G. 42. 84. 178.
Jacobs 148.
Jerusalem 60 f. 62. 68. 180.
Jünger 226.
Juvenal 195.

Kästner 16 f. 29 f. 32. 36 ff. 48 f. 53. 55. 64. 81. 114. 185. 283.
Kalb, Frau v. 142 f.
Karschin, Mad. 31. 40. 49. 55.

Thümmel, H. v. 141.
Thümmel, M. A. v. 40. 42.
Tischbein 43.
Torelli 204.

Unzer 292.
Urfinus 116.
Uz 165. 178.

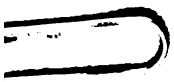
Veldecke, H. v. 87.
Vergil 195.
Vieweg 277.
Voltaire 10 f. 12. 24 f. 38. 64 f. 71. 86. 89. 140. 169. 180 f. 196 ff. 200 ff. 203. 205 ff. 211. 215 ff. 224. 231 f. 272. 284.
Voß 81. 163.

Wäser 253.
Wagner, H. L. 90. 290 f.
Wagner, R. 190. 302.
Wahr 228.
Wallenstein, Mad. 132.
Wangenheim, v., s. Gotters Stiefmutter.
Wanderer 62.
Wedel, v. 121 f.
Weimar, Anna Amalia, Herzogin v. 76. 151. 203. 272. 274. 282 f.
Weimar, Karl August, Herzog v. 109. 121. 141.
Weiße 24 f. 37. 49. 67. 78. 165. 167. 171. 175. 207. 279 f. 283 f. 286 f. 288 ff.
Wenck 40.
Wendling 127.
Werfabe, v. 32 f.
Werthes 221.
Wieland 42. 52. 56. 65 f. 70 f. 74. 79 ff. 109 f. 116 f. 179 f. 182. 207. 210. 219. 242. 282. 291.
Witthöft, Dem. 130.
Wolzogen, Frau v. 265.
Wothe 294.
Wulff 293.
Wund 17. 39.

Zacharia 39. 42 f.
Zimbar 96. 123.
Zimbar, Mad., s. Auguste Benda.
Zinkeisen 141.
Zumsteeg 300 f.
Zweibrücken, Herzog u. Herzogin v. 133.
Zweibrücken, Pfalzgraf Maximilian u. Gemahlin 133.

Berichtigungen.

S. 17, Z. 13 lies: Studium statt: Studienzeit.
„ 91, „ 22 „ 874 „ 847.
„ 104, „ 25 „ den „ der.
„ 155, Anm. 6 „ 1794 „ 1894.
„ 166, Z. 11 „ Damon „ Dämon.
„ 194, „ 28 „ Zelmire „ Zemire.
„ 245, „ 27 „ das Stück „ es, desgl. S. 252, Z. 23 und S. 260, Z. 5.



DEC 26 1929

DEC 26 1929